அகிலன்

கருத்தரங்கும் ஆய்வுரைகள்

பதிப்பாசிரியர்கள்

டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்

மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை
பல்கலை நகர், மதுரை 625021

VG 5735

தமிழ்த்துறை வெளியீடு: 18

அகிலன்

கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்

பதிப்பாசிரியர்கள்:

டாக்டர் முத்துச்சண்முகன், எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்

டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
துணைப்பேராசிரியர், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்

தமிழ்த்துறை

மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்

பல்கலைநகர்-625021 :: மதுரை மாவட்டம்

அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்

மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு—18

முதற்பதிப்பு: சனவரி, 1976.

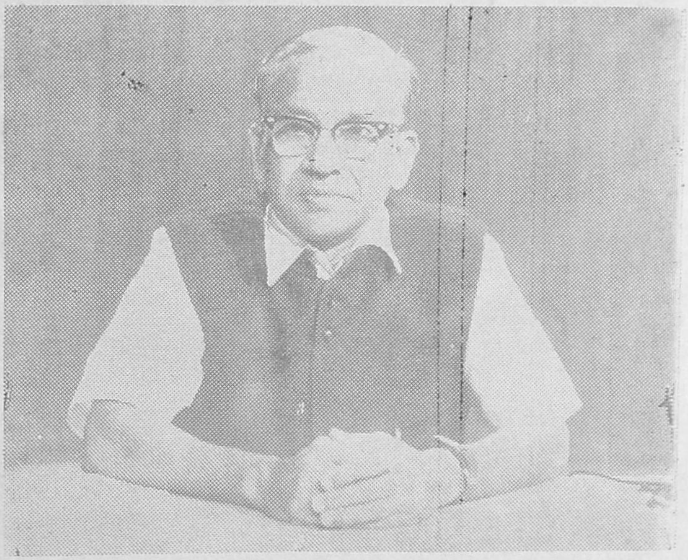
© உரிமை பதிவு.

கட்டுரைகளில் கூறப்படும் கருத்துக்கள் கட்டுரையாளர்களுடையன.
அவை, பதிப்பாசிரியர்களையோ, தமிழ்த்துறையினையோ,
மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தையோ சாரா.

கிடைக்குமிடம் :

மதுரைப் பல்கலைக்கழக மத்திய கூட்டுறவு அங்காடி,
பல்கலைநகர் - 625021 : : மதுரை மாவட்டம்.

அச்சிட்டோர்: சங்கம் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை-625001.



உயர்திரு அகிலன்

பதிப்புரை

திருக்குறள் திருவள்ளுவரால் எழுதப் பெற்றவுடன், அவர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டதாக ஒரு கதையுண்டு. பெரும் புலவர்கள் பலரும் அதிற் குற்றங்குறை கண்டு கூறினர் என்றும், மற்றும் பல சான்றோர்கள் அதன் உயர்பண்புகளை விளக்கினர் என்றும் அறிகிறோம். சங்கப் பலகையில் திருவள்ளுவர்க்கு இடம் கிடைத்ததாலும், பொற்றாமரைக் குளத்தில் திருக்குறள் ஏடு மிதந்ததாலும் அசரீரி ஒன்று 'திருத்தகு தெய்வத் திருவள்ளுவரோடு உருத்தகு நற்பலகை ஒக்க இருக்க' என்று கூறியதாலுமே திருக்குறள் அன்று ஏற்கப்பட்டதென்பது அக் கதைக் கருத்தாகும். காலத்தால் முற்பட்டதோ, அன்றோ? திருவள்ளுவ மாலை என்ற பெயரால் திருக்குறள் திறனாய்வுப் பாடல் தொகுப்பு ஒன்றும் சங்கப் புலவர்கள் பெயர்களுடன் காணப்படுகிறது.

அரங்கேற்ற வரலாறுகள் – கதைகள் தமிழகத்தில் தொன்று தொட்டு இடைக்காலம் வரை வழங்கி வந்தன. ஆயின் இக் காலத்தில் வாழும் எழுத்தாளர்களைத் திறனாய்கின்ற - பாராட்டுகின்ற - சிறப்பிக்கின்ற மரபை மீண்டும் மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்தான் துவங்கியிருக்கிறது. பல்கலைக் கழகங்களைச் சங்கப் பலகை என்று கொண்டால் அதில் படைப்பாளிகளுக்கு இடம் நல்க, முதன் முறையாக இப்பல்கலைக்கழகம் முன்வந்தது குறிப்பிடத்தக்கதன்றோ? பல்கலைக்கழகப் பல்துறை ஆய்வறிஞர்கள் மாணவர்களின் உள்ளங்களைப் பொற்றாமரைப் பொய்கை எனக் கொண்டால், அதில் இன்றையப் படைப்பாளிகளின் புதிய படைப்புக்களை ஏற்க வைத்த பெருமையும் இப்பல்கலைக் கழகத்திற்குண்டு. எங்ஙனமாயினும் பழங்கால அரங்கேற்ற மரபுக்கு ஒத்த திறனாய்வுக் கருத்தரங்கம் ஒன்று வாழும் படைப்புக் கலைஞர் ஒருவரது நூல்களைப்பற்றி, அவரது முன்பாகவே, நான்கு நாள் நடைபெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதுவும் மதுரையில் தோன்றிய பல்கலைக்கழகமே இத்துறையில் முன்னோடியாக விளங்குவது மரபுவழிச் சிறப்பை இன்றும் போற்றி வருவதற்கு எடுத்துக்காட்டாகுமல்லவா?

ஆனால் இக்கருத்தரங்கிற்குக் 'கண்ணுதற்பெருங் கடவுளே கழகமோடு அமர்ந்து' தலைமை தாங்கவில்லை. 'குன்றமெறிந்த குமரவேளையும்' யாம் கூட்டி வரவில்லை. அதற்கு நிகராகப் படைப்புக் கலைஞர்களையே டாக்டர் மு. வரதராசனார், கி.வா. ஜகந்நாதனார், கு. ராஜவேலு அவர்கள், நா. பார்த்தசாரதி அவர்கள் ஆகிய நால்வரையும், நான்கு நாட்களும் தலைமை தாங்க வைத்தோம். அவர்களின் தலைமையுரைச் சுருக்கங்கள் இந்நூலின் தொடக்கத்தில் அணிசெய்கின்றன. மற்றும் வரவேற்புரையும் இறுதியில் அகிலன் அவர்கள் தம்மைப் பற்றிய திறனாய்வுகட்கு வழங்கிய விடையும், நன்றியுரையும் கருத்தரங்க நிகழ்ச்சிகளை நினைவுபடுத்தும் வகையில் சுருக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

இத் தொகுப்பு நூலின் உட்பகுதி மூன்று பிரிவுகளாக்கப்பட்டு சிறுகதை பற்றி 6 கட்டுரைகளும், நாவல் பற்றி 17 கட்டுரைகளும், மொழியும் நடையும் பற்றி 3 கட்டுரைகளும் ஆக 26 கட்டுரைகளால் நிறைவுடையதாகின்றது.

இவை அனைத்தும் பாராட்டுரைத் திறனாய்வாக அமைந்தன அல்ல. திருவள்ளுவமாலையிற்கூட எதிர்த்துக் கேட்ட வினாக்கள் இடம் பெற்றில. முன்னைய திருவள்ளுவமாலை ஒன்றிருந்து, அது மறைந்ததனால் இன்றையத் தொகுப்பு முற்காலப் புலவர்கள் பெயரால், நினைவிலிருந்த அளவு பாடித் தொகுக்கப்பட்டிருக்கக் கூடும். அதனால் அதில் பாராட்டுரைகளே நிறைந்துள்ளன. இத் தொகுப்பில் நடுநிலையிலிருந்து எழுதப்பட்ட பல ஆய்வுரைகளைக் காணலாம். எதிர்தரப்பிலிருந்து விவாதிக்கப்படும் கட்டுரைகளும் இதில் உள. கட்டுரைகள் பலவற்றில் இருதரப்பட்ட கருத்துக்களும் இடம்பெற்றிதல் குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வகையில் இத்தொகுதி இக்காலப் படைப்பு இலக்கிய ஆய்வாளர்கட்கு வழிகாட்டக் கூடிய, சிறந்த முன்னோடியாகும்.

வடிவமைப்பு அணுகல் முறை (Structural Approach), உளவியலணுகல்முறை, பகுப்பாய்வு அணுகல் முறை மொழி விளக்க இயல் அணுகல் முறை (Linguistic Approach)

என இத் தொகுப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள ' ஆய்முறைகள் பலவாகும்.

' ஆய்பொருள்'களும் கட்டுரைக்குக் கட்டுரை வேறுபட்டு நிற்கின்றன. பாத்திர ஆய்வு, தனிநூல் (சிறுகதை, நாவல்) ஆய்வு, ஒப்பியலாய்வு, கருப்பொருளாய்வு, உத்திவகை ஆய்வு, மொழிநடை ஆய்வு என அவை பலதிறப்பட்டனவாகும்.

நாங்கள் எண்ணியதற்கு மேலாகப் பெருநூலாக அமைந்து இக்கருத்தரங்கத் தொகுப்புநூல் விளங்குகிறது. இது போன்று இக் கருத்தரங்கச் சங்கப் பலகையில், இக்கால எழுத்தாளர் பலருக்கும் இடம்கொடுக்க எண்ணித் தொடங்கப்பட்டுள்ள இம் முதன்முயற்சியைத் தமிழகம் வரவேற்று, வாழ்த்துமென நம்பு-கிறோம். இக் காலப் படைப்புத்துறை எழுத்தாளர்களில் குறிப்-பிடத்தக்கவர்கள் அனைவரையும், முறையாகக் கல்விபயிலும் கல்லூரி, பல்கலைக்கழக மாணாக்கர்களும், ஆய்வாளர்களும், பேராசிரியர்களும் அறிந்து, ஆராய்ந்து போற்றச் செய்யவேண்-டும். அவர்களின் உள்ளமென்ற பொற்றாமரைப் பொய்கையில் இப் படைப்புகளுக்கு மேலான இடம் நல்கும் இக்கருத்தரங்கு-களும் அவற்றின் வழித்தோன்றும் தொகுப்பு நூல்களும் வழி-வழிச் சிறக்க ஆலவாய் அண்ணலுடன் அமர்ந்த அங்கயற்கண்ணி அருள்புரிய வேண்டும் என இறைஞ்சுகிறோம்.

பதிப்பாசிரியர்கள்

நன்றியுரை :

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் கருத்தரங்கத் தொடரினைத் துவக்கிவைத்து, கட்டுரைகள் காற்றுடன் சென்றுவிடாமல் நூலாக வரவேண்டும் என்று அன்புரை கூறி வழிகாட்டிய சான்றோர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்களுக்கு என்றும் கடப்பாடுடையோம்.

தமிழ்த்துறையினர் ஆற்றுகின்ற பணிகளுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து வழிகாட்டி வருகின்ற துணைவேந்தர் பேராசிரியர் சை. வே. சிட்டிபாபு அவர்களுக்கு எம் இதயங்கனிந்த நன்றி உரித்தாகுக.

புதுமைகள் பலசெய்து தமிழ்த்துறையினர் அனைவரையும் செயலாற்றச் செய்துவரும் பேராசிரியர் டாக்டர் முத்துச் சண்முகம் பிள்ளை அவர்களின் முயற்சியே இக்கருத்தரங்கத் தொடரின் தோற்றமாக மலர்ந்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டுப் படைப்பாளர் தொடங்கி தமிழ்ப் புலவர்கள் வரை பரந்த அளவில் காட்சிக்கூடம் உருவாக்கும் பணியைத் துவங்கிச் செயல்பட வழிகாட்டி வரும் அவர்தம் அன்பினை எண்ணிப் போற்றுகின்றோம்.

நான்கு நாட்கள் கருத்தரங்கிற்கும் வந்து கலந்து கொண்டு தலைமையுரை ஆற்றிச் சிறப்புற நடத்தித்தந்த திரு கி. வா. ஜகந்நாதன், திரு கு. ராஜவேலு, திரு நா. பார்த்தசாரதி ஆகியோர்களுக்கு எம் நன்றி உரித்தாகுக. கருத்தரங்கில் பங்கேற்று விவாதங்களில் கலந்து கொண்ட மதுரை தியாகராசர் கல்லூரி, பாத்திமா கல்லூரி, டோக்பெருமாட்டி கல்லூரிகளைச் சார்ந்த ஆசிரியப் பெருமக்கள், மாணவ, மாணவியர்கள், சுவைஞர்கள் ஆகிய அனைவரையும் நினைவுகூர்கின்றோம்.

நான்கு நாட்களும் கருத்தரங்கில் கலந்துகொண்டு இதன் நடுநாயகமாக விளங்கி எங்களைச் சிறப்பித்ததற்கும், தக்க விளக்கவுரைகள் தந்து தம்படைப்புகளின் திறனை மேன்மேலும் ஆராய வழிவகைகள் கூறியமைக்கும் படைப்பாளர் திரு அகிலன் அவர்களுக்கு என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இந் நூலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகக் கொண்டு வரு-வதற்குத் துணைபுரிந்த துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும், பல்கலைக் கழக ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்களுக்கும், மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

கருத்தரங்கில் கலந்துகொண்டு சிறப்பித்து திரு. அகிலன் அவர்களின் புகைப்படம் தந்துதவியது முதல் நூலிற்கு மேலட்டை ஓவியம் அமைத்துத் தர துணைபுரிந்தது வரை பல்லாற்றுனும் எங்களுடன் ஒத்துழைத்த சென்னைத் தமிழ்ப்புத்தகாலாய திரு கண. முத்தையா அவர்கள் அன்பிற்கு அகங்கனிந்த நன்றி. நூலிற்கு மேலட்டை ஓவியத்தைச் சிறப்புற வரைந்து தந்த-ஓவியர் திரு ஆனந்த் அவர்களுக்கு எம் நன்றி.

இந்நூல் உருவாக எல்லாவகையிலும் உதவிய தமிழ்த்-துறை விரிவுரையாளர் திரு சு. வேங்கடராமன் அவர்களுக்கு எம் நன்றி உரித்தாகுக. நூலின் அச்சுப்படிகளைத் திருத்த உதவிய ஆய்வாளர் திரு இரா. மோகன் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றி.

நூலை அழகுற விரைந்து அச்சிட்டுத்தந்து உதவிய சங்கம் அச்சகத்தின் உரிமையாளர் திரு வெ. பாலகிருஷ்ணன் அவர்-களுக்கும் அதன் ஊழியர்களுக்கும் எம் நன்றி உரித்தாகுக.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத்

தமிழ் இலக்கிய ஆசிரியர்கள்

கருத்தரங்கத் தொடர்-1

இந் நூலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகக் கொண்டு வருவதற்குத் துணைபுரிந்த துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும், பல்கலைக் கழக ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்களுக்கும், மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

கருத்தரங்கில் கலந்துகொண்டு சிறப்பித்து திரு. அகிலன் அவர்களின் புகைப்படம் தந்துதவியது முதல் நூலிற்கு மேலட்டை ஓவியம் அமைத்துத் தர துணைபுரிந்தது வரை பல்லாற்றானும் எங்களுடன் ஒத்துழைத்த சென்னைத் தமிழ்ப்புத்தகாலாய திரு கண. முத்தையா அவர்கள் அன்பிற்கு அகங்கனிந்த நன்றி. நூலிற்கு மேலட்டை ஓவியத்தைச் சிறப்புற வரைந்து தந்த-ஓவியர் திரு ஆனந்த் அவர்களுக்கு எம் நன்றி.

இந்நூல் உருவாக எல்லாவகையிலும் உதவிய தமிழ்த்-துறை விரிவுரையாளர் திரு சு. வேங்கடராமன் அவர்களுக்கு எம் நன்றி உரித்தாகுக. நூலின் அச்சுப்படிகளைத் திருத்த உதவிய ஆய்வாளர் திரு இரா. மோகன் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றி.

நூலை அழகுற விரைந்து அச்சிட்டுத்தந்து உதவிய சங்கம் அச்சகத்தின் உரிமையாளர் திரு வெ. பாலகிருஷ்ணன் அவர்களுக்கும் அதன் ஊழியர்களுக்கும் எம் நன்றி உரித்தாகுக.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத்

தமிழ் இலக்கிய ஆசிரியர்கள்

கருத்தரங்கத் தொடர்-1

முதல் நாள் - முற்பகல்

நூல் வெளியீடும் கருத்தரங்கத் துவக்கமும்

நாள் : 9—9—1974 திங்கட்கிழமை

நேரம் : காலை 10 - 00 மணி

நூல் வெளியீடு :

1. **வையை** - வியாழவட்டக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்

வெளியிடுபவர் : திரு. அகிலன் அவர்கள்

முதற் பிரதியைப் பெற்றுக் கொள்பவர் : டாக்டர் மு. வரதராசன் அவர்கள்

2. **அகிலன்-ஆய்வடங்கல்** சு. வேங்கடராமன்

வெளியிடுபவர் : டாக்டர் மு. வரதராசன் அவர்கள்

முதற் பிரதியைப் பெற்றுக் கொள்பவர்: திரு. அகிலன் அவர்கள்

கருத்தரங்கத் துவக்கம் :

பொருள்: **சிறுகதையில் கருத்துகள்**

தலைமை: டாக்டர் மு. வரதராசன் அவர்கள்
துணைவேந்தர், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்

ஆய்வாளர்களும் பொருள் : 1. டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
அகிலன் சிறுகதைகளில் காதல்

2. டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்
சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு

முதல் நாள் - பிற்பகல்

பொருள்:	**நாவலில் மனிதனும் வாழ்வும்**
நாள்:	9—9—1974 திங்கட்கிழமை
நேரம்;	பிற்பகல் 2-30 மணி
தலைமை:	டாக்டர் முத்துச்சண்முகன் மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்
ஆய்வாளர்களும் பொருளும்:	1. திரு. மா. பா. குருசாமி அகிலனின் இரு நாவல்களில் காந்தியப் பார்வை 2. திரு. அ. பாண்டுரங்கன் அகிலன் நாவல்களில் நகரப்புறமும் கிராமப்புறமும் ஒரு சித்தரிப்பு 3. செல்வி அ. சாந்தா அகிலன் நாவல்களில் தனி மனிதனும் சமூகமும்

இரண்டாம் நாள் - முற்பகல்

பொருள்:	சிறுகதைகளில் கலைத்திறனும் கருப்பொருளும்
நாள்:	10—9—1974 செவ்வாய்க்கிழமை
நேரம்:	காலை 10-00 மணி
தலைமை:	திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் ஆசிரியர், 'கலைமகள்' சென்னை.
ஆய்வாளர்களும் பொருளும்:	1. Thiru. **R. Shanmugam** Art of Akilan - Short Stories in the Seventies
	2. திரு. சு. வேங்கடராமன் அகிலன் சிறுகதைகளில் தனித்தன்மைகள்
	3. திருமதி மீனாட்சி முருகரத்தனம் எரிமலையின் கருப்பொருள்
	4. திரு. அ. ஜமாலுதீன் அகிலன் சிறுகதைகளில் வறுமை

இரண்டாம் நாள் - பிற்பகல்

பொருள்:	**நாவலில் திறனும் மாந்தரும்**
நாள்:	10—9—1974 செவ்வாய்க்கிழமை
நேரம்:	பிற்பகல் 2-30 மணி
தலைவர்:	திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் ஆசிரியர், 'கலைமகள்' சென்னை.
ஆய்வாளர்களும் பொருளும்:	1. திரு. சி. கனகசபாபதி அகிலன் நாவல்களில் கட்டுக்கோப்பு 2. டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி அகிலன் நாவல்களில் தலைமை மாந்தர் 3. டாக்டர் தே. ஆண்டியப்பன் வாழ்வு எங்கே? - நேர்முக வருணனை

மூன்றும் நாள் - முற்பகல்

பொருள்:	தனி நாவல் ஆய்வு
நாள்:	11—9—1974 புதன்கிழமை
நேரம்:	காலை 10-00 மணி
தலைமை:	திரு. கு. ராஜவேலு அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பு இயக்குநர், தமிழக அரசு, சென்னை.
ஆய்வாளர்களும் பொருளும்:	1. **Dr. V. Sachidanandam** Pavaivilakku: Structure - Texture Approach 2. Thiru. **K. Chellappan** Themes of Life and Death in Akilan's Nencin Alaikal 3. Thiru. **G. Vijayavenugopal** Symbolism in Pavaivilakku 4. திரு. துரை. சீனிச்சாமி எங்கே போகிறோம்? நாவலில் பின்னணி

மூன்றும் நாள் - பிற்பகல்

பொருள்:	மொழிநடை
நாள்:	11—9—1974 புதன்கிழமை
நேரம்:	பிற்பகல் 2-30 மணி
தலைமை:	திரு. கு. ராஜவேலு அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பு இயக்குநர், தமிழக அரசு, சென்னை.
ஆய்வாளகளும் பொருளும்:	1. திரு. ஜெ. நீதிவாணன் பின்புலமும் மொழிநடையும் 2. திரு. தி. நடராசன் அகிலன் சிறுகதைத் தலைப்புகள் - ஒரு பார்வை 3. திரு. தூ. சேதுபாண்டியன் அகிலன் சிறுகதைகளில் வரும் உரையாடலில் பேச்சு மொழி இயல்புகள்

நான்காம் நாள் - முற்பகல்

பொருள்:	**நாவலில் தனி மாந்தர்கள்**
நாள்:	12—9—1974 வியாழக்கிழமை
நேரம்:	காலை 10-00 மணி
தலைமை:	திரு. நா. பார்த்தசாரதி அவர்கள் ஆசிரியர், 'தீபம்' சென்னை.
ஆய்வாளர்களும் பொருளும்:	1. திரு. மா. நவநீத கிருட்டிணன் பாவை விளக்கில் உமா 2. திரு. அ. சீனிவாசகப் பெருமாள் அகிலனின் 'வாழத்தெரியாதவன்' 3. திரு. இரா. மோகன் பாவை விளக்கில் தணிகாசலம் 4. திருமதி சரசுவதி வேணுகோபால் கயல்விழியின் காந்தியத் தன்மைகள்

நான்காம் நாள் - பிற்பகல்

பொருள்:	**நாவலில் கருத்துக்கள்**
நாள்:	*12—9—1974 வியாழக்கிழமை*
நேரம்:	*பிற்பகல் 2-30 மணி*
தலைவர்:	*திரு. நா. பார்த்தசாரதி அவர்கள்* ஆசிரியர், 'தீபம்' சென்னை.
ஆய்வாளர்களும் பொருளும்:	1. திரு. ச. செயப்பிரகாசம் அகிலன் நாவல்களில் காதல் 2. திரு. இரா. இராதாகிருஷ்ணன் அகிலன் நாவல்களில் பணம் பெறுமிடம் 3. திரு. மு. இராமசுவாமி கயல்விழி - வரலாற்று நாவலில் அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வை

உள்ளடக்கம்

தலைமையுரைகள் பக்கம்

1. டாக்டர் மு. வரதராசனார் — தலைமையுரை — 3
2. ,, — படத்திறப்புரை — 9
3. அகிலன் — வையை வெளியீட்டுரை — 12
4. டாக்டர் முத்துச்சண்முகனார் — வரவேற்புரை — 15
5. கி. வா. ஜகந்நாதன் தலைமையுரை — 19
6. கு. ராஜவேலு தலைமையுரை — 24
7. நா. பார்த்தசாரதி ,, — 27

சிறுகதைகள்

8. அகிலன் சிறுகதைகளில் குழந்தைக்காதல்
டாக்டர் முத்துச் சண்முகன் — 33
9. அகிலன் சிறுகதையில் உளவியல்பாங்கு
இராம. பெரியகருப்பன் — 56
10. அகிலன் சிறுகதைகளின் தனித்தன்மைகள்
சு. வேங்கடராமன் — 72
11. அகிலன் சிறுகதைகளில் வறுமை
அ. ஜமாலுதீன் — 91
12. 'எரிமலை' யில் கருப்பொருள்
மீனாட்சி முருகரத்தனம் — 103
13. The Art of Akilan the Short Story in Seventies
R. Shanmugam — 109

நாவல்கள்

14. அகிலன் நாவல்களில் நகர்ப்புறமும் கிராமப்-
புறமும் — ஒரு சித்தரிப்பு
அ. பாண்டுரங்கன் — 117

15. அகிலன் நாவல்களில் பணம்பெறுமிடம்
இரா. இராதாகிருஷ்ணன் — 136

16. அகிலன் நாவல்களில் தனிமனிதனும் சமூகமும்
அ. சாந்தா — 147

17. அகிலன் நாவல்களில் தலைமைமாந்தர்
தா. வே. வீராசாமி — 162

18. அகிலன் நாவல்களில் காதல்
ச. செயப்பிரகாசம் — 188

19. அகிலன் நாவல்களில் கட்டுக்கோப்பு
சி. கனகசபாபதி — 195

20. அகிலனின் இருநாவல்களில் காந்தியப்பார்வை
மா. பா. குருசாமி — 222

21. வாழ்வு எங்கே ? நேர்முக வருணனை
தே. ஆண்டியப்பன் — 241

22. ‘ எங்கே போகிறோம் ’ பின்னணி
துரை. சீனிச்சாமி — 253

23. கயல்விழி வரலாற்று நாவலில் அகிலனின்
வாழ்வியல் பார்வை
மு. இராமசுவாமி — 268

24. பாவை விளக்கில் உமா
மா. நவநீத கிருட்டிணன் — 289

25. பாவைவிளக்கில் தணிகாசலம்
இரா. மோகன் — 301

26. அகிலனின் வாழத்தெரியாதவன்
அ, சீநிவாசன் — 320

27. கயல்விழி பாத்திரப் படைப்பில் அகிலன்
காட்டும் காந்தியத்தன்மை
வி. சரஸ்வதி வேணுகோபால் — 334

28. Pavai Vilakku -- A Textual analysis
V. Sachithanandan — 342

29. Thems of Life and Death in Akilan's
Nencin Alaikal
K. Chellappan -- 356

30, Symbolism in Pavai Vilakku
G. Vijaya Venugopal — 363

மொழியியல்

31. அகிலன் சிறுகதைத் தலைப்புகள் ஒரு பார்வை
தி. நடராசன் — 379

32. அகிலன் சிறுகதைகளில் வரும் உரையாடலில்
பேச்சுமொழி இயல்புகள்
தூ. சேதுபாண்டியன் — 398

33. பின்புலமும் மொழிநடையும்
ஜெ. நீதிவாணன் — 415

முடிவுரைகள்

34. அகிலனின் பதிலுரை — 429

35. இராம. பெரியகருப்பன் நன்றியுரை — 436

1

தலைமையுரைகள்

தலைமையுரை

துணை வேந்தர்
டாக்டர் மு. வரதராசனுர் அவர்கள்
9-9-74

தமிழ்த் துறையினரின் ஊக்கத்தால் நடைபெறுகின்ற இச் செயல் ஆண்டு தோறும் தொடர்ந்து நடைபெற வேண்டும். ஆண்டுக்கு ஒருமுறை நடைபெற்ருல் போதுமா? பல எழுத் தாளர்களை விட்டுவிட்ட குறை ஏற்படக்கூடும். எனவே இதனைத் தவிர்க்க ஆண்டுக்கு இரண்டோ மூன்ருே நடத்த வேண்டிய சூழ்நிலை கூட ஏற்படக் கூடும்.

தமிழ் உலகத்திற்கு இலக்கியத்தின் மூலமாகப் பண்பாட்டை உணர்த்தி வருபவர் அகிலன். இம் மண்டபத் துவக்க விழா வருகின்ற 25ஆம் தேதி மத்திய அரசுக்கல்வி மந்திரியால் துவக்கப் பட இருக்கின்றது. ஆனல் அதற்குமுன் தமிழுலகம் புகுந்துவிட்டது. அகிலன் கருத்தரங்கம் நடைபெறுவதுபற்றித்

தடையெழுப்ப முடியாநிலே. எல்லோரும் ஒருமுகமாக ஏற்றுக் கொண்டனர். நானும் இசைவு தந்தேன்.[1]

நானும் அகிலனும் ஒரே சாதியைச் சார்ந்தவர்கள்; ஒரே உலகத்தைச் சார்ந்தவர்கள். அதாவது எழுத்துலகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். என்னுடைய வாழ்க்கையிலிருந்து ஓய்வு பெற முடியாத தொழில் எழுத்துத் தொழில். பேராசிரியராக இருந்து ஓய்வு பெற்றவன்; துணைவேந்தர் தொழிலிலும் ஓய்வு பெறத் தான் வேண்டும். ஆனல் ஓய்வு பெற முடியாமல் வாழ்க்கை யுடன் பின்னிப்பிணைந்துள்ளது எழுத்துலகமே. கடைசி மூச்சு உள்ள வரை எழுதுவேன். அப்படி எழுத முடியாத நிலையில் ஏதாவது சொல்லிக் கொண்டு இருப்பேன்.

அகிலன் கருத்தரங்கில் தலைமை தாங்குவதில் பூரிப்பு அடைகின்றேன். அவரது 30 ஆண்டுகாலப் பணி, கணக்கில் அடங்காப் பணிகள். பண்பாடு என்ற நோக்கில் ஆராய்ந்தால் எழுத்தாளர்களிடையே அகிலன் ஒரு தனித்தன்மை உடைய வர்.

இலக்கியப் படைப்பாளிகள் தம்முடைய இலக்கியங்களை மூன்று வகையான நோக்கில் படைக்கின்றனர்: (1) வருவாய் (2) படித்தவர்களை விசிறியாக்குவது (3) பிறந்த நாட்டிற்கும் மொழிக்கும் தொண்டாற்றுவதுடன், தன்னுடைய படைப்பின் மூலம் மக்களின் வாழ்க்கைக்குத் தொண்டு செய்வது. மூன்ருவது கூறிய நோக்கமே தலைமையானது. 'பாட்டுத்திறத் தாலே வையத்தைப் பாலித்திட வேணும்' என்கிருன் பாரதி. எழுத்துத்திறத்தைத் தான் பாரதி சுட்டுகின்ருன்.

வேந்தன் நாட்டின் அமைதிக்காக உழைக்கின்ருன்; அமைச்சர்கள் மக்களுக்கு நன்மை செய்ய உழைக்கிருர்கள். தொழிலாளியும் உழவனும் ஊருக்காகவும் தமக்காகவும் உழைக்கின்றவர். ஆனல் ஆசிரியர் குடும்பம் அறிவுலகத் திற்குத் தொண்டு செய்ய உழைக்கின்றது. இவ்வழியிலே பெரும்பணி ஆற்றியிருப்பவர் அகிலன். பணம் கிடைத்தாலும்

---

1. இக்கருத்தரங்கம் ''டாக்டர் மு. வரதராசனர் அரங்கி''ல் நடைபெற்றது. அக்கட்டிடம் முடிந்து அங்கு நிகழ்ந்த முதல் நிகழ்ச்சி இதுவே.

பண்பாட்டில் இருந்து பிறழாது உரம் படைத்த நெஞ்சம் படைத்தவர் அகிலன்.

எழுத்தாளர்கள் மற்றவர்களைக் காட்டிலும் கடினமாக உழைக்க வேண்டியவர்கள். பாம்பறியும் பாம்பின் கால். அதுபோல் எழுத்தாளன் எவ்வளவு கடுமையாக உழைக்கின்றான் என்பது எனக்குத் தெரியும். விவசாயி உழைக்கின்றான். உடலில் திறம் பெறுகின்றான். ஆனால் எழுத்தாளன் படைப்பிலக்கியங்களைப் படைப்பதால் தன்னைத்தான் மெலிவித்துக் கொள்கின்றான்; உடம்பைக் கெடுத்துக் கொள்கின்றான். ஓவியம், சிற்பம், இசை போன்ற துறைகளில் அனைத்துக் கலைஞர்களும் உழைப்பாலே தம்முடம்பைக் கரைத்துக் கொள்கின்றார்கள்.

தாயின் உழைப்பைப் போன்றது எழுத்தாளனின் உழைப்பு. எழுத்தாளர்கள் உடலைத் தியாகம் செய்யும் கூட்டத்தார்கள் என்பதை மறந்து விடக் கூடாது. படைப்பாளிகளின் எந்த இலக்கியமாக இருந்தாலும் இரக்கத்துடன் அணுக வேண்டும். ஒவ்வொரு படைப்பிலக்கியமும் ஒரு மகப்பேறு. இது உலகின் எந்தப் பகுதி எழுத்தாளனுக்கும் பொருந்தும். நோயின்றி நெடுங்காலம் வாழ்ந்தவர்கள் ஒன்றிரண்டு பேர்கள் தான். தாகூர், ஷா போன்றோர் மேற்கூறிய விதிக்கு விதிவிலக்கு ஆவார்கள். உடலால் உழைப்பதால் — நூல்களைப் படைத்தால் 10 ஆண்டுக் காலம் வாழ்நாளில் குறைகின்றது.

கல்கி என்னுடன் நெருங்கிப் பழகியவர். அவர் இன்னும் நம்மிடையே வாழ்ந்திருக்கலாம். ஆனால் 53 வயதிலே இறந்து விட்டார். செல்வத்தைப் பற்றிக் கவலையில்லாமல் வாழ்ந்தவர். நூறு நூறு நோட்டாக பணம் பையில் இருந்தும் அவரால் உடம்பைக் காப்பாற்ற முடியாமல் ஆஸ்துமா நோயினால் துன்பப்பட்டு இறந்தவர்.

தமிழகத்தில் எழுத்தாளர்களை அவரது வாழ்நாளிலே பாராட்டும் மரபு இன்றுதான் புதிதாகத் துவங்குகிறது. இது வரையில் எழுத்தாளர்கள் மறைந்து 25 ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு பாராட்டுவதுதான் வழக்கமாயிருந்தது. பாரதி இறந்த

பொழுது 12 பேர் தான் சவ அடக்கத்திற்குச் சென்றனர். இறந்த பிறகு கூட பாரதியின் மதிப்பீட்டைக் குறைத்துப் பேசினர். அதில் சிலர் 'என்ன கொச்சைச் சொற்களையெல்லாம் எழுதுகின்றார்' எனக் கூறினார்கள். அவருடன் சேர்ந்து வாழ்ந்தவர்கள் கூட அவரை மதிக்கவில்லை. இன்று தான் அவரது கவிகளின் சிறப்பைப் பாராட்ட ஆரம்பித்துள்ளனர். நான் அறிந்த வரையில் தமிழ் அறிஞர்களில் பாரதியை உளப் பூர்வமாகப் பாராட்டியவர்கள் இருவர் தான். ஒருவர் வடிவேலுச் செட்டியார்; மற்றொருவர் திரு. வி. க. நான் வடிவேலுச் செட்டியாரிடம் பாரதியின் கவிதையைப் பற்றிக் கேட்ட பொழுது 'அவர் சிறந்த தொண்டர்' எனப் பதிலளித்தார். வடிவேலு தர்க்கம், யாப்பு ஆகியவற்றில் நிகரற்றவர். அத்தகையவர் கொச்சைச் சொற்களைப் பாரதி கையாண்டதை மருவு என்பதன் கீழ் அடக்கலாம் என்றார். பாரதியார் 'ஆகா ஊகூ' போன்ற கொச்சைச் சொற்களைப் பயன் படுத்தியது தவறு என்று கண்டனம் செய்பவர்கள் இலக்கணம் தெரியாதவர்கள் என்று பதிலளித்தார்.

இது பாரதிக்கே நேர்ந்த கதியென்றால் நான் மற்றவர் களைப் பற்றிக் கூற வேண்டியதில்லை. 20-ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவில் திகழ்ந்த மூன்று நான்கு கவிஞர்களுள் தாகூர் பெயருடன் இணைந்த பெயர் பாரதி தான். பாரதிக்கு அடுத்துத்தான் இக்பால் போன்ற கவிஞர்கள் இடம் பெறு கின்றார்கள். தாகூருக்குக் கிடைத்த அளவிற்குப் பாரதிக்கு வெளிநாட்டாரின் தொடர்பு கிடைக்கவில்லையாதலால் உலகம் அவரை அறிய முடியவில்லை. நான் ரஷ்யா சென்றிருந்த போது மாஸ்கோவில் பாரதியைப் பற்றிக் கேட்டதற்கு 'எங்கள் நாட்டுச் சமதர்ம வெற்றியை முதலில் எழுதிப் பாராட்டிய கவிஞர் பாரதி' என்று பாராட்டினார்கள். பாரதி போன்ற தலைசிறந்தவர்களையே வாழும்போது போற்றாத நாம், இன்றாவது எழுத்தாளர்களைப் போற்ற முன் வந்திருப்பது நம் முன்னேற்ற நிலையைத்தான் காட்டுகின்றது. தற்கால எழுத்தாளர்களைப் பாராட்டுவது நம்மை நாமே பாராட்டு வதாகும். இன்று அவர் எதிரிலே நம் கருத்துக்களை எடுத் துரைக்கலாம். அகிலன் பல உலகங்களைப் படைத்துள்ளார். அவரது படைப்பு ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு உலகம்.

எனது கற்பனையில் படைப்பாளிக்குத் தனிச் சிறப்பு உண்டு. இவ்வுலகத்தைப் படைத்துக் காக்கும் இறைவன் சிறந்த பெருங்கலைஞன். அவன் நல்ல நாடகமாக-நடராசனாக பரந்த உலகத்தை மேடையாகக் கொண்டு ஆடுகின்றான். அவன் நம்மையெல்லாம் ஆட்டுவிக்கின்றான். சேக்ஸ்பியர் 'The world is a stage' என்று குறிப்பிடுகின்றார். கடவுட் சக்தி நம்மையெல்லாம் ஒருநாள் ஆட்டுவித்து ஒருநாள் முடித்து, நம்மை அழைத்துக் கொள்கின்றாள். இங்கு நாம் ஆடும் ஆட்டத்தை ஒருவருக்கு ஒருவர் பார்க்கின்றோம். எல்லோரும் நடிக்கின்றோம். அறிந்தும் நடிக்கின்றோம்; அறியாமலும் நடிக்கின்றோம். ஆனாலும் அனைவரும் ஆடுவதை அவன் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கின்றான். மற்ற நாடக மேடையில் ஏழு பேர் ஆட எழுபதுபேர் பார்த்துக் கொண்டு இருக்கிறார்கள். ஆனால் உலக மேடையில் ஆடுபவர்கள் அனைவரையும் அவன் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றான். அவனும் நடித்துக் கொண்டிருக்கின்றான். அவன் அருகில் இருந்து நம் ஆட்டத்தையெல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் தாம் படைப்பாளிகள். இறைவன்தான் பெற்ற ஆற்றலை ஒரு சிலருக்குக் கொடுக்கின்றான். அந்த ஒரு சிலர்தான் எழுத்தாளர்கள். சேக்ஸ்பியர், கம்பர், இளங்கோ, அகிலன் போன்றோர்களுக்கு இக்கருத்துப் பொருந்தும். படைப்பாளிகள் அனைவரும் உலக நாடகத்தை இறைவன் அருகில் இருந்து கண்டு மகிழும் பேறு பெற்றவர்கள்.

பிரம்மன் படைத்த உலகம்—மனிதன்; அது அழிந்து விடலாம். ஆனால் இலக்கியப் பிரம்மாக்கள் படைத்த கலைக் கோயில்கள் அழிவதில்லை. கதைமாந்தர்கள் கோடானுகோடி ஆண்டு வாழக்கூடியவர்கள். அசோகன், அக்பர், இராஜ ராஜ சோழன், கரிகாலன் ஆகியோரின் உடம்புகள் அழிந்து விட்டன. அவர்களின் அரண்மனைகளும் அழிந்து விட்டன. ஆனால் சிலப்பதிகாரப் பெருங்கோயில் வாயிலாக இளங்கோவும், குறிஞ்சிப்பாட்டின் வாயிலாகக் கபிலரும் அழியாமல் நம்மிடையே வாழ்கின்றனர். இத்தகைய சிரஞ்சீவித்தன்மை பெற்று கம்ப ராமாயணம், தாகூரின் ஊமைப் பெண், சுபாஷினி, தபால் நிலையம் போன்ற கதைகள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவ்வாறே அகிலனின் 'பெண்ணும்' பாவை விளக்கும் என்றென்றும் வாழப் போகின்றன.

படைப்பாளி தனது படைப்பிற்கு முழுச்சக்தியை அளிக்கின்றான். படைப்பாளிகள் கடவுளின் ஆற்றலை மிகுதியாகப் பெற்றவர்கள். அச் சக்தியைப் பகிர்ந்து கொண்டு சிறுகச் சிறுகப் படைப்புத் தொழிலைச் செய்ய அனுமதிக்கின்றான். மகளிர் பங்கு இங்கு அதிகமாக இருப்பது மிகவும் பொருந்தும். ஏனெனில், நம் முன்னோர்கள் கலைமகளைத்தான் படைத்தார்களே தவிர, கலைமகனைப் படைக்கவில்லை. அறிவியல் கற்ற மகளிர்கள் வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டவுடன் அவர்களது அறிவியல் அறிவு ஒன்றிநிற்பதில்லை. ஆனால் இலக்கிய மாணவியர்கள் தங்கள் உள்ளத்தில் அழகுணர்ச்சி ஏற்றியதை என்றும் மறப்பதில்லை. இக்கருத்தரங்கிற்குப் பெருந்திரளாக வந்த உங்களைப் பாராட்டுகின்றேன். இலக்கியக் கல்வி வாழ்க்கையுடன் ஒன்றியது; மறக்கமுடியாதது; வாழ்விற்கு வடிவம் தருகிறது. கம்பனையும், பாரதிதாசனையும் மறவாமல் நாம் இன்னும் பாராட்டுவதற்குக் காரணம் அவர்கள் வாழ்க்கையுடன் தொடர்பு பெற்றவர்கள்.

கருத்தரங்கின் 4-ஆம் நாள் அகிலனின் படம் ஒன்று திறக்கப் பட இருக்கிறது. நான் தமிழ்த் துறைத் தலைவரைக் கேட்டுக் கொள்வேன். இதுபோன்று திறக்கப்படும் படங்கள் அனைத்தும் ஒரே அளவுள்ள படமாக இருக்க வேண்டும். மற்றொன்றும் கூறுகின்றேன். இன்று நம்மிடையே தொண்டாற்றும் எழுத்தாளர்களின் படம் மட்டுமின்றி முன்னால் தொண்டாற்றிய சான்றோர்களின் படங்களையும் வைக்க வேண்டும். இக் கட்டுரைகள் அனைத்தும் நூல்வடிவில் வெளிவரவேண்டும். அதற்குப் பல்கலைக் கழகம் உதவிசெய்ய முன்வரும். நாம் நடிக்கும் மேடை காலத்தால் அளவு செய்யப்பட்டது. என்றாலும் கருத்தரங்கில் மற்ற கல்லூரிகளுக்கும் வாய்ப்பளிக்க வேண்டும். நான் இந்தக் கருத்தரங்கு நடத்துவதற்கு எவ்வகையிலும் பாராட்டுக்குரியவன் அல்லன்; தூண்டுகோலாக இருந்துள்ளேன்.

துணைவேந்தர்
டாக்டர் மு. வரதராசனுர் அவர்கள்
12 - 9 - 74

அகிலன்
படத்திறப்பு

அகிலனின் அழகிய படத்தைத் திறந்து வைப்பதில் தனி மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். அகிலன் பத்திரிக்கைத் துறையில் கதை எழுதத் தொடங்கிய நிலையிலிருந்து அறிவேன். திருச்சியில் முதல் சந்திப்பு ஏற்பட்டது. அதன்பின்பு சென்னையில் அடிக்கடி சந்திக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. நான்கு நாட்களும் அகிலனின் தொண்டினைக் கேட்டு மகிழ்ந்திருக்கிறீர்கள். ஒரு நூலாசிரியர் எதிரில் இருக்கும்போது நல்ல கருத்துக்களைப் போற்றியுரைத்து, வேறுபட்ட கருத்துக்களை மாற்றியுரைக்கும் பொழுது அவர் பொறுமை மிகுந்திருந்தார் என்பதில் மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன். அகிலன் இந்தக்காலத்தில் வாழும் இளைஞர்களுக்கு நல்லவற்றையும், வருங்காலத்திற்கு வேண்டிய நல்ல பண்புகளையும் நூல்கள் மூலம் அளித்திருக்கின்றூர்.

நான் திரு.வி.கவுடன் மிக நெருங்கிப் பழகியவன். திரு.வி.க இல்லையானால் புரட்சிவாதியாக மாறியிருப்பேன். வியப்புறும் வகையில் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை திரு.வி.க. கூறுவர். திரு.வி.க.வின் ஆணையின்கீழ் அமைதிப்பட்டேன். புரட்சிக் காரனாகவில்லை. நண்பர்கள் வட்டாரத்தில் சீர்திருத்த வாதியாகக் கருதப் படுகின்றேன். இன்றும் கூட என்னால் சடங்கியல் முறைகளை நம்ப முடியவில்லை; ஏற்றுக் கொள்வ தில்லை. நான் எந்தச் சான்றோரையும் நூற்றுக்கு நூறு ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. நான் திரு.வி.க.வுடன் சில கருத்துக்களில் மாறுபட்டுள்ளேன். என்னைப் பத்திரிக்கை ஆசிரியராக மாறச் சொன்னார்; மாறவில்லை. ஊர் ஊராகச் சென்று சொற்பொழிவு ஆற்ற அழைத்தார்; நான் மறுத்தேன். அவருடன் ஒன்று பட்டும், கருத்தில் முரண்பட்டும் சென்றிருக்கின்றேன்.

அகிலனிடம் அன்பினைக் கண்டிருக்கின்றேன்; சிறந்த பண்புகளையும் காண்கின்றேன். பணத்திற்காக அவர் போராடி யிருக்கலாம். ஆனால் அவர் பணத்திற்கு அடிமையாகி ஓர் எழுத்தும் எழுதியதில்லை. நான் செல்வர்களை மதிப்பதில்லை. ஆனால் செல்வர்களின் அறிவினை மதிக்கின்றேன்; அன்பினைப் போற்றுகின்றேன்.

அகிலனது எழுத்துக்களில் தனிக்கவர்ச்சி எனக்குண்டு. அவரது நாவல்களில் இறுதியாக நான் படித்தது ‘எங்கே போகிறோம்’ என்பதாகும். தலைமுறை தலைமுறையாகக் கேட்க வேண்டிய கேள்வியை இதில் சித்திரிக்கின்றார். பணம், பதவி இணைந்து நல்லவர்களை வாட்டும் கொடுமையை மையமாகக் கொண்டு நாவல் எழுத நினைத்தேன். இதனை எங்கே போகி-றோம் நாவலில் அகிலன் காட்டுகிறார்.

இந்த நான்கு நாட்களும் நீங்கள் அவருக்கு அளித்த புதிய அனுபவத்தில் அவர் ஆட்பட்டார். இதற்கு என்னை ஆட் படுத்தப் பார்த்தனர். ஆனால் நான் என்னை விடுவித்துக் கொண்டேன்.

நம் வரலாற்றில் நாம் தேங்கி விடவில்லை. வளர்ந்து கொண்டே வருகின்றோம். காலப் போக்கில் அறிவு வலிமை சிறப்புப் பெற்றிருக்கிறது. அகிலன் நாவல்களில் நல்லவர்கள்

எல்லோரும் பணத்தால் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதைக் காட்டுகின்றார்.

நாம் அனைவரும் உரிமையுள்ள சிந்தனையாளராக இருக்க வேண்டும். எந்தக் குழுவாக இருந்தாலும் உங்களை அடிமைப் படுத்திக் கொள்ளாதீர்கள். யாரும் ஒரு நூல் ஆசிரியருக்குக் கட்டுப்பட வேண்டாம். முழுதும் ஆராயுங்கால் உண்மையைத் தேடுகின்ற நாட்டம் தேவை.

> 'எப்பொருள் யார்யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
> மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு'

என்ற குறளின்படி உண்மையைத் தேடுகின்ற நாட்டம் அறிவியலுக்கு மட்டுமன்றிக், கலைத்துறையிலும் யார்யாருக்கும் கட்டுப்படாமல் உண்மை ஒன்றையே நாடுகின்ற நாட்டமாக இருக்க வேண்டும். உண்மையை மட்டும் நாடுங்கள்; அஞ்சாமல் உண்மையை எடுத்துரையுங்கள்.

திரு. அகிலன் அவர்கள்
9-9-74

வையை
முதன் மலர்
வெளியீடு

இக் கருத்தரங்கைக் காணும்போது எனக்கு முச்சங்கம் வளர்த்த மதுரை நினைவுக்கு வருகிறது. நேரு 'Discovery of India' என்ற நூலில் தமிழ் வளர்த்த மதுரைச் சங்கத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். நீண்ட கால மரபு புதுப்பிக்கப் படுவதுபோல் இன்று மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை இக்கருத்தரங்கை நடத்துகின்றது. எனக்கு முன் வாழ்ந்து மறைந்த கு. ப. ரா., புதுமைப்பித்தன் போன்றோருக்குக் கிடைக்காத மதிப்பு எனக்குக் கிட்டியிருக்கின்றது.

வாழ்க்கையில் உழைத்துத் தேய்ந்தவர்களுக்குத்தான் அதனுடைய துன்பம் தெரியும். அதாவது துன்பப்பட்ட இனத்திற்குத்தான் துன்பம் தெரியும் என்பது போல எழுத்தாளனின் துயரங்களை மு.வ. நன்கு அறிந்திருக்கின்றார்.

அவரால்தான் எங்கள் இனத்தின் துன்பத்தை உணரமுடியும். இன்று அழிந்து வருகின்றது படைப்பாளி இனம். பொருளின் நாட்டம் மிக வேகமாக வளர்வதால் மனிதன் கலையைப் பற்றிக் கவலைப் படுவதில்லை. குயில், மயிலைக் கண்டால் குருமா பிரியாணி போட எண்ணும் உணர்வு தான் தோன்று கின்றதே ஒழியக் கலை, பண்பாடு பற்றிச் சிந்திக்கின்றவர்கள் மிக அருமை.

இந்த 20ஆம் நூற்றுண்டுத் தமிழ் வீழ்ந்து விடுமோ என்ற அச்சத்தைப் போக்கும் வகையில் ஒரு புதிய சகாப்தத்தைத் தொடங்கியிருக்கிறீர்கள். மிகப் பெரிய இயக்கத்தை ஆரம்பித்து உள்ளீர்கள். இது அகிலன் என்ற தனிப்பட்ட வனின் கருத்தரங்கம் அன்று. படைப்பாளிகளின் கருத் தரங்கம். 'அக்கினிக்குஞ்சை' எவ்விடத்தில் வைக்கப்பட வேண்டுமோ அவ்விடத்தில் வைத்துவிட்டீர்கள். இனிப் படைப்பாளிகள் 'நெஞ்சு நிமிர்ந்து' நடை போடலாம். கல்லூரியில் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியன் நுழைய வேண்டு மானல் அவன் செத்தவனுக இருக்கவேண்டும். அந்நிலையை மாற்றி-எங்களுக்குத் 'தெம்பு' அளித்தமைக்கு எங்கள் குலத்-தின் சார்பாக நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். 'வையை' என்னும் இம்மலரை வெளியிடுவதற்குரிய தகுதி எனக்கில்லை. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்புள்ள இலக்கியத்திலிருந்து இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னுள்ள படைப்பு வரை ஆராயப் பட்டுள்ளன. இளைஞர் முதல் முதிர்ந்த ஆய்வாளர்கள் வரை இக்கட்டுரையில் இடம்பெற்றிருக் கிறுர்கள். இக்கட்டுரைகளை 5 பிரிவாகப் பிரித்துள்ளார்கள். பேராசிரியர் முத்துச்சண்முகனுர் ஆய்ந்து கட்டுரை எழுதி யிருக்கும் விதம் பிறருக்கு வழிகாட்டியாக உள்ளது. எவ்வாறு ஆய வேண்டும், எவ்வளவு கவனமாகத் தனது முடிவினைக் கூறவேண்டும் என்பதற்கு இக்கட்டுரை ஓர் உதாரணம். இக் கட்டுரையில் முடிந்த முடிபாக எதையும் கூருமல் முடித்திருக் கும் பான்மை போற்றற்குரியது. கருத்துக் காலந்தோறும் மாறக்கூடியது. ஆகவே நடுநிலையுடன், விழிப்புடன் தம் ஆய்வுக் கருத்தினை வெளியிட வேண்டும். மேல் நாட்டவர் போல் இலக்கியவகைகளை ஆராய வேண்டும் என்று விளக்கி யுள்ளார் தமிழண்ணல். இலக்கியக்காலங்களை மூன்று கால மாகப் பார்த்திருக்கின்ருேம். ஆனுல் கனகசபாபதி கருத்துக்கள்

அடிப்படையில் பதிஞேரு காலமாகப் பகுத்துள்ளார். தா. வே. வீராசாமி 'இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சி' பற்றி ஓர் அருமையான கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இவ்வாறு பல்வேறு கோணங்களில் ஆயப்பட்ட கட்டுரைகள் பல உள்ளன.

தற்போது நாம் புதிய உலகத்திற்குப் போகின்ருேம். Atomic energy is not for destruction, but for construction. இத்தகைய constructive energy ஆக வியாழ வட்டக் கருத்தரங்கு உள்ளது.

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் எனத் தொடங்குவது போல் முதன் முதலில் அகரத்தைக் கொண்ட என்பெயருடைய கருத்தரங்கு துவங்குகிறது போலும்.

பேராசிரியர்
டாக்டர் முத்துச்சண்முகன் அவர்கள்
9-9-1974

வரவேற்புரை

நாங்கள் தொடங்கியுள்ள இந்த இருபதாம் நூற்றுண்டுத் தமிழ் இலக்கிய ஆசிரியர் கருத்தரங்க வரிசையையும், அதில் அகிலன் இடம் பெற்ற வரலாற்றையும் முதலில் கூற விரும்புகிறேன். எங்கள் துணேவேந்தர் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் இதனைக் கூறுவதை விரும்பமாட்டார்கள். என்ருலும் அதனை உங்களுக்கு இன்று நான் தெரிவிப்பது எனது கடமைஅல்லவா?

டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் இரண்டாவது முறையாக நமது பல்கலேக் கழகத்திற்குத் துணே வேந்தராக நியமனம் பெற்ருர். அவர் நியமனம் பெற்றதில் வியப்பில்லே. அவர் ஒத்துக் கொள்ள எங்கே மறுத்துவிடுகிருரோ என்று நாங்கள் அஞ்சி-ேனும். அவர்கள் ஒத்துக் கொண்டதும் எல்லேயற்ற மகிழ்ச்சி கொண்டோம். மதுரைப் பல்கலேக் கழகத் தமிழ்த்துறை

இதனை எவ்வாறு பாராட்டுவது என்று சிந்தித்து, அதன் நினைவாக இத்தகைய கருத்தரங்க வரிசை ஒன்றைத் தொடங்கி டாக்டர் மு. வ. அவர்களையே அக்கருத்தரங்கிற்குரிய முதல் தலைவராக எடுத்துக் கொண்டு, அவர்களுடைய படைப்பிலக் கியங்களை ஆய்வது என்று முடிவு செய்தது. அம்முடிவினைத் துணைவேந்தரிடம் தெரிவித்து அவர்களுடைய உடன்பாடு கேட்டோம். கருத்தரங்க வரிசையை வரவேற்று உடனே ஒத்துக்கொண்டார். ஆனால் தன் படைப்பிலக்கியங்களை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ள மறுத்துவிட்டார். அடுத்த ஆண்டும் எடுத்துக்கொள்ள இதுவரையிலும் அவர்கள் உடன் படவில்லை. எவ்வளவோ கேட்டோம்; மறுத்துவிட்டார். பின்பு அவர்களே அகிலன் பெயரைச் சொன்னார். ஏற்றுக்கொண்டு கருத்தரங்கிற்கு ஆயத்தம் செய்தோம். கருத்தரங்கில் அகிலன் இடம் பெற்ற வரலாறு இதுதான். கருத்தரங்கு நடத்துவதற்கு வேண்டிய பொருளுதவியையும்பல்கலைக்கழகம்கொடுத்துதவத் துணைவேந்தர் அவர்கள் ஏற்பாடு செய்தார்கள்.

அடுத்த நிலையில் எவ்வாறு இக்கருத்தரங்கைப் புதுமையாக நடத்துவது என்று திட்டமிட்டோம். படைப்பிலக்கிய ஆசிரியரையும் உடன் வைத்து அவருடைய படைப்பிலக்கியங்களை அவரோடும் கலந்து உரையாடுவோம் என்று திட்டமிட்டு அகிலனையும் அழைத்து நான்கு நாட்களும் எங்களுடன் இருந்து கருத்தரங்கில் கலந்து கொள்ள வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டோம். அவரும் உடன்பட்டார். அகிலன் அவர்கள் நான்கு நாட்களும் இங்கேயே இருப்பதால், ஒரு நாள் மாலை மதுரை நகரில் பொதுக் கூட்டம் ஒன்றில் அகிலனுக்குப் பொன்னாடை போர்த்திப் பெருமைப் படுத்த வேண்டும் என்று விழைந்து அகிலன் அவர்களுக்கு அதைப் பற்றி எழுதி உடன்பாடு கேட்டேன். எங்கள் துணைவேந்தரின் நண்பர் எப்படி இருப்பார்? ஒரே அடியாக அப்பொதுக் கூட்டத்திற்கு மறுத்துவிட்டார். மறுத்துவிட்டதால் நான் வியப்படைய வில்லை. அதற்கு அவர்கள் எழுதிய விடைதான் என்னை உருக வைத்தது. ''ஒரு சிறந்த பல்கலைக் கழகம் நான்கு நாட்கள் கருத்தரங்கு நடத்தி என் நூல்களை ஆராய்வதைவிட எனக்குப் பெருமை வேறு என்ன வேண்டும்? என் வாழ்க்கையில் எனக்குக் கிடைத்த பெரும் பேறு இதுதான். இதனை நான் களங்கப்படுத்த விரும்பவில்லை''.இதனை நமது எழுத்தாளர்கள்

எவ்வளவு பெரிய சாதனையாகக் கருதுகிறார்கள் என்பதை அப்பொழுதுதான் நான் உணர்ந்தேன்.

நாங்கள் இக் கருத்தரங்க வரிசையைத் தொடங்கும் பொழுது, உயிரோடு நம்மிடையே வாழும் படைப்பாசிரியர் களுக்கும் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை செய்ய வேண்டிய கடமை இதுவென்று எண்ணியே தொடங்கினோம். நாங்கள் செய்ய வேண்டிய தொழிலைக் கடமையைச் செய்கிறோம். இதனால் ஒரு பெரிய சாதனையைச் செய்து விட்டதாக எங்களுக்கு எண்ணமே இல்லை. சொல்லப் போனால் ஓரளவு சுயநலத்தோடு தான் இதைத் தொடங்கினோம். எங்கள் தமிழ் முதுகலை மாணவர்கள் இக்கால இலக்கியங்களை நிரம்பப் படிக் கின்றனர். படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களை நூல்கள் வாயிலாக அறிவதோடு நின்று விடாமல், அவர்களை நேராகக் கண்டு அவர்களோடு உரையாடிப் பழக ஒரு வாய்ப்பை உண்டு பண்ண வேண்டும் என்பதும் இக்கருத்தரங்கின் நோக்கம். எதிர் காலத்தில் அம்மாணவர்கள் அனைவருக்கும் இத்தகைய வாய்ப்புகள் கிடைக்கும் என்று எவ்வாறு முடியும்! இரண் டாவது எங்களுடைய ஆசிரியர்களும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களும் ஆர்வம் மிக்கவர்கள். இலக்கியங்களைப் பற்றித் தங்கள் கருத்துக்களை வெளியிடப் போதுமான வாய்ப்புக்களில்லையே என்று துடிப்பவர்கள். அவர்களுடைய ஆர்வத்தை வகைப் படுத்தி ஆக்கப் பணிகளில் திருப்ப இதுவும் ஒரு வாய்ப்பல்லவா? இவற்றைத் தான் நான் சுயநலம் என்றேன். நல்லதைச் செய்தால் சுயநலமும் நல்லது தானே.

நண்பர்கள் பலர் என்னை இக் கருத்தரங்கில் கட்டுரை படிக்க அழைக்கவில்லையே என்று வருந்தினர். நாங்கள் சில வரையறையை வைத்துக் கொண்டோம். மதுரைப்பல்கலைக் கழக ஆசிரியர்களும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களும் மட்டுமே கட்டுரையாளர்களாகப் பங்கு பெறுவது என்ற வரையறையை வைத்துக் கொண்டோம். பல்கலைக் கழகத்தில் உள்ள எந்தத் துறையாயினும் அங்குள்ள ஆசிரியர்களையும் ஆராய்ச்சி மாண வர்களையும் ஏற்றுக் கொண்டோம். பல்கலைக் கழகம் என்ன செய்கிறது என்றுதானே எங்களைக் கேட்கிறார்கள் : கேட்பார்கள். ''எங்களால் முடிந்தவற்றைச் செய்கிறோம்; அதில் இதுவும் ஒன்று'' என்று கூறலாம் அல்லவா ? இதுவும்

சுய நலந்தான். இதனுல் எனது நண்பர்கள், கட்டுரை படிக்க வாய்ப்புப் பெருத எனது நண்பர்கள் எங்களை மன்னித்தருளக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். சில வரையறைகளுக்கு உட்பட்டால்தானே கட்டுப்பாடாகச் செயலாற்ற முடிகிறது.

இந்த முயற்சிக்கு எங்கள் துறைக்குப் பக்க பலமாக இருந்து அமைதியாக எல்லா வகையிலும் உதவி வரும் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கு நன்றி கூறி இம் மாலைக் கருத்தரங்கைத் தொடங்குகிறேன்.

'கலைமகள்' ஆசிரியர்
திரு. கி. வ. ஜகந்நாதன் அவர்கள்
10—9—74

தலைமையுரை

ஒரு புதிய புரட்சியை இந்தப் பல்கலைக் கழகம் தொடங்கி இருக்கிறது. இது ஆண்டுதோறும் தொடரும் என்று நினைக்கின்றேன். கோவிலுக்குள் சென்று இறைவனைப் பூசிப்பதற்குச் சிலருக்குத்தான் இடம் என்பது போல், பட்டம் பெற்றவர்களுக்கு மட்டும் தான் பல்கலைக் கழகத்தில் இடம் உண்டு என்பதை மாற்றி உண்மையான திறமை உள்ளவருக்கு இப்பல்கலைக் கழகம் இடமளித்து உள்ளது. உண்மையான மதிப்பளிப்பதற்கு வாய்ப்பளிக்க இந்தப் பல்கலைக் கழகம் முன்னோடியாக உள்ளது. இனி நடைபெறுவதற்கு உரிய 'கால்கோள்' விழாவாக இக்கருத்தரங்கம் உள்ளது. இப்புதுமையைப் படைத்த துணைவேந்தர் அவர்களைப் பாராட்டுகின்றேன்.

புதிய எழுத்தாளருக்கு மதிப்பு அளிக்க வேண்டும் என்றும், அதனைச் செயலுக்குக் கொண்டு வரவேண்டும் என்றும்

வாய்ப்பளித்ததற்கு அனைவருக்கும் நன்றிசெலுத்த வேண்டும். நம்முடைய நாட்டின் மனோபாவம் பழையன சிறந்தன; புதியன சிறந்தவையல்ல என்பதுதான். மேல் நாட்டாரின் தொடர்பால் ஏற்பட்ட துறைகளை ரசிக்க வைதீக வாதிகள் தடை போட்டனர். ஆங்கிலத்தில் இருந்தால் தான் சிறப்பு என்று நினைத்தனர். ஆனால் அந்த எண்ணம் மாறிப் புதிய படைப்புக்களைப் போற்றும் மனப்பான்மை இளைஞர்களுக்கு வந்துள்ளது. அவர்களுக்கு வழிகாட்டியாகத் துணைவேந்தர் அவர்கள் இருக்கின்றார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் பழைய இலக்கியத்திற்குப் பஞ்சமில்லை. அண்டை நாடான மலையாளத்தில் கவிதை, இலக்கியம் வளர்ச்சியுற்றது போல் இங்கு வளரவில்லை. காரணம் பழைய வற்றையே பேணுகின்றோம். அதனால் கவிதை தலையெடுக்க முடியவில்லை. போலியாக இருந்தாலும் புதுமை மக்களைக் கவர்ந்தது. நாவல் வளர்ச்சியில் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் போன்ற நாவல்களில் புதுமை வடிவம் காணப்பட்டது. அதனை மக்கள் வரவேற்றார்கள். இத்தகைய புதுமை வடிவத்தில் வந்தவைதாம் நாவலும் சிறுகதையும்.

ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாகவே நாவல்கள் தொடங்கிய காலத்தில் தமிழில் வெளிவந்தன. தழுவு நாவல்களும் படைக்கப்பட்டன. எனினும் சிறுகதைகள் தாம் முதலில் தோன்றின. வ.வே.சு. ஐயரவர்கள் அடியெடுத்துக் கொடுத்தார்கள். நாவல் எழுதுவதற்குக் கொஞ்சம் பொறுமையும் சிந்தனையும் வேண்டும். அக்காலச் சுதந்திரப் போராட்டச் சூழல் பொறுமையாக இருந்து, நாவல் எழுதுவதற்கு இட மளிக்கவில்லை. நாவல்கள் எழுத நேரமில்லாக் காரணத்தால் தழுவு நாவல்களும், மொழிபெயர்ப்பு நாவல்களும் அதிகமாகி சிறுகதைகளே வளர்ச்சியுற்றன.

நாவல், சிறுகதை வளர்ச்சிக்குப் பத்திரிக்கைகள் காரண மாயின. இலக்கிய வடிவங்கள் அனைத்தும் பத்திரிக்கையில் தாம் வெளியாயின. மேடைப் பேச்சு வெறும் பிரச்சாரமாக வும், அரசியலாகவும் இருந்தது. பெரிய தலைவர்களின் எழுத் துக்கள் கூட இதழில் வெளிவந்தன. பல எழுத்தாளர்களின் கூட்டுறவுடன் பத்திரிக்கைகள் புதிய இலக்கிய வடிவத்திற்கு

முதலிடம் அளித்தன. பத்திரிக்கைகளில்தான் முதலில் சிறு கதைகள் வெளி வந்தன. வங்காளச் சிறுகதைகளை மொழி பெயர்த்துத் தொடக்ககாலத்தில் வெளியிட்டனர். தமிழரின் தன்மானம் எழுத்துத்துறையில் காக்கப்பட வேண்டுமென்று அகிலன், கல்கி போன்றவர்கள் சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்கினர்.

அதன்பின் நாவல் வளரலாயிற்று. நாவலின் வளர்ச்சிக்கு அகிலனும் காரணமாயிருந்திருக்கின்றார். நாவல், கதை ஆகியவற்றிற்கு இலக்கியத்தரம் தந்துள்ளனர். இவைகளுக்கு இடமளித்தன சில பல்கலைக் கழகங்கள். கேரள, மதுரைப் பல்கலைக் கழகங்கள் தற்காலப் படைப்பிலக்கிய ஆய்விற்கு முதலிடம் தந்து முன்னோடியாக நிற்கின்றன. தற்கால மக்களின் உள்ளங்களில் கிளுகிளுப்பை உண்டாக்குவதற்கும் பொழுது போக்குவதற்கும் சன்மானம் பெறுவதற்கும் எழுது-வது போய், இலக்கியத் தரத்துடன் எழுதும் எழுத்துக்கள் வர வேண்டும் என்ற முயற்சி வந்துள்ளது. இது போன்ற கருத்தரங்குகள் இளைஞர்களுக்குத் தூண்டுகோலாக இருக்கும்; படைப்பிலக்கியக் கலைஞனுக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் வகையிலும் இருக்கும். படைப்பிலக்கியவாதிகளை மக்கள் பாராட்டி ஊக்கம் அளிக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் இது போன்ற கருத்தரங்கில் தம் எழுத்துக்களும் இடம் பெறுதா என்று நினைக்கின்றனர்.

கலைஞன் படைக்கின்றான். அதனை இன்புற்று நுகர்பவர் களால்தான் கலை வளர்கின்றது. தரம் அறிந்தவர்களால் சிறந்த கலையை நுகரமுடியும். அதற்கு ஒரு சிறுகதை கூறு கிறேன். ''தங்கம் தன் குறையை பிரமனிடம் முறையிட்டுக் கொண்டதாம். தட்டான் தராசில் குண்டுமணியைப் போட்டு அதற்குச் சமமாக என்னை நிறுக்கின்றானே. அதனால்தான் அழுகின்றேன்'' என்று முறையிட்டதாம். சுவையறியும்கலைஞன் வேண்டும். அவனால் கலை வளர்கின்றது. நல்லதை நல்லது என்று கூறவேண்டும். கலைஞன் தன்னுடைய கலையைப் பாராட்டுகின்றவர்களைத்தான் நாடுவான். பாணனுக்குரிய உடை அனைத்தும் அக்காலத்திலிருந்து இக்காலம் வரை மாறு பட்டிருக்கலாம். ஆனால் உள்ளம் ஒன்றுதான். சங்ககாலத்துப் புலவன் ஆனாலும் சரி, தற்காலத்து நாவலாசிரியின் ஆனாலும்

சரி உள்ளம் ஒன்று தான். உணர்ச்சிகள் மாறுபடா; வெளிப்பாடு மாறுபட்டுத் தோன்றலாம். எனவே புதிய நாவலாசிரியர்கள் படைப்புச் சிறப்புப் பெற வேண்டுமானல் அதற்குரிய பாராட்டினைப் பெறவேண்டும். அது 'வளர்வதன் பாத்தியுள் நீர்சொரிந்தற்று' என உதவும்.

அகிலனுடைய நாவல்களைப் பாராட்டுவதால், அவரை மட்டும் பாராட்டுவது ஆகாது. ஏனைய, மற்ற கலைஞர்களின் நாவில் நீர் சொரியும் வண்ணம் தூண்டுகிறது இக் கருத்தரங்கம்.

எனக்கும் அகிலனுக்கும் உள்ள தொடர்பு அண்ணன் தம்பி உறவு என்று கூறுவதா? தாய் மகள் உறவு என்று கூறுவதா? எதைக் கூறுவது? உண்மையான கலைத் தன்மையைப் பாராட்டுகின்ற தொடர்பு. இவருடைய முதல் சிறுகதை காசுமரம். முதல் நாவல் பெண். இது பிறமொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப் பட்டுள்ளது.

படைப்பு என்பது காலத்தால் வேறுபடுகின்றது. உள்ளத்து ஆற்றல் வடிவத்தை வேறுபடுத்துகின்றது. கபிலர் இன்று பிறந்தால் குறிஞ்சிப் பாட்டுப் பாட மாட்டார். நாவல் தான் எழுதுவார். இதய உணர்வு மாறுவதில்லை. ஆனல் வடிவம் மாறுகிறது. கயல்விழியும். குறிஞ்சிப் பாட்டும் உணர்வு நிலையில் ஒன்று படலாம். ஆனல் வடிவம் செய்யும் முறை வேறுபடுகின்றது. இலக்கியத்தினூடே ஊடுருவிச் செல்லும் உணர்வு ஒன்றுதான். அது கபிலருடைய பாடல் என்றாலும் சரி, அகிலனுடைய கயல்விழி என்றாலும்சரி — இரண்டிலும் ஊடுருவி நிற்பது மனிதனின் இதயம் தான். கலைஞன் நுணுகிப் பார்க்கின்றான். அது முற்காலத்தில் பாடலாக வந்தது. தற்காலத்தில் நாவலாக மலர்ந்தது. இப் பார்வை அக் காலக் கவிஞனுக்கும் உண்டு ; இக்காலத்து நாவலாசிரியனுக்கும் உண்டு. படைப்பாற்றலில் புகழ் இருக்கின்றது. பணமும் கிடைக்கின்றது. அதில் நாம் முன்னுக்கு வரவேண்டும் என்று நினைக்கின்றார்கள் படைப்பாளிகள்.

அகிலனுடைய படைப்பில் அழகாற்றல் இருக்கிறது. சிறை, வேலி இரண்டும் ஒன்றல்ல. சிறை என்பது தீயவற்றை உள்ளே தள்ளுவது. வேலி என்பது உள்ளே இருக்கும்

பயிர்களைக் காப்பாற்றுவது. நமக்கு வேலி வேண்டுமே தவிரச் சிறை வேண்டாம். Real என்பதும் Realism என்பதும் வேறு. அது போலவே வேலி, சிறை இரண்டும் வேறு. மக்களுக்கு வேலியாக இருப்பவன் கலைஞன்.

நல்லதை நல்லது என்றும்தீமையைத்தீமை என்றும்கூறும் அஞ்சா நெஞ்சம் வேண்டும். அகிலனுடைய கதைகளில் இதனைப் பார்க்கின்றோம். உலகத்தைப் பார்க்கின்றோம். கூடிய வரைக்கும் கொச்சைச் சொற்களைக் குறைத்துத் தமிழ் படிக்கின்றோம் என்ற உணர்வு வாசகர் உள்ளத்தில் தோன்றும் வண்ணம் எழுதுகின்றார். ஒரு சில கொச்சைச் சொற்கள் பேசும் பாத்திரமாகப் படைக்கப் பட்டிருப்பினும் அவைகள் நம்நினைவி லிருந்து நீங்குவதில்லை.

அகிலனின் கதைகளில் சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தையும் மேடுபள்ளங்களை காட்டுகின்றார். வேறு சிலரும் இதுபோல் எழுதுகின்றனர். ஆனால் பிரச்சாரத்துடன் எழுதுவது வேறு; கலைத்தன்மையுடன் எழுதுவது வேறு. அகிலன் நாவல்களையும், சிறுகதைகளையும் ஆராய்ந்தால் பொருள் இருக்கின்றது என்று பலர் அணுகுகின்றனர். அதனால்தான் அகிலன் படைப்புகள் கருத்தரங்கில் இடம் பெறும் அளவிற்குச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளன. தாய் தன் மகள் சிறப்புடன் வாழ் வதைக் கண்டு பெருமிதம் கொள்வதுபோல் அகிலன் சிறப்புக் களைக் கண்டு நான் மகிழ்கின்றேன். எனவே அகிலனின் தொண்டு பல்லாண்டு சிறக்கவேண்டும் என்று வாழ்த்து கின்றேன்.

திரு. கு. ராஜவேலு அவர்கள்
11-9-1974

தலைமையுரை

அகிலன் எனது மிக நெருங்கிய நண்பர். அவருக்குக் கிடைத்த பாராட்டினை எனக்குக் கிடைத்த பாராட்டாகவே கருதுகின்றேன். உலகில் உயிரோடு இருக்கும் எழுத்தாளர்களைப் பாராட்டுவது கிடையாது. தற்காலத்தில் குறைகளைச் சொல்லி எழுத்தாளர்களைக் கீழே இழுத்து விடுகின்றனர். ''Books only partially represent the author; the author is always greater than works'' என்ற ஆங்கிலப் பழமொழி இங்கு நினைக்கத்தக்கது. எனவே நூல்கள் ஆசிரியனை ஓரளவு தான் பிரதிபலிக்கும்; அந்நூல்களைக் காட்டிலும் ஆசிரியன் பன்மடங்கு உயர்ந்தவன். நூல்களுக்கு அளிக்கும் பாராட்டு ஆசிரியருக்கு அளிக்கும் பாராட்டு ஆகும்.

அகிலன் நல்ல நாவல்களை அளித்திருக்கிறார் என்றால் அவைகளுக்கு அவர்பட்ட துன்பம் அனைத்தும் அந்நாவல்

களின் பின்னே அடங்கியிருக்கின்றது. நண்பர்களின் இகழ்ச்சிக் குறிப்புக்களைப் பெற்று ஓர் எழுத்தாளன் தன்பணியை முடிக்கின்றான். ஓர் ஆசிரியனை 200 ஆண்டுகளுக்குப் பின்தான் பெருமை பாராட்டுதல் என்றநிலை இருந்தது. பாரதியின் பாடல்கள் காலத்தோடு காலமாகக் கரைந்து விடும் என்று சிலர் கூறினார்கள். சிலர் காலத்தை வென்று நிற்கும் என்றனர். அவரது பாடல்கள் என்றென்றும் சிரஞ்சீவித் தன்மையுடன் வாழும் என்பதில் ஐயமில்லை. அதுபோல் அகிலனின் நாவல்கள் காலத்தை வென்று வாழும்.

இலக்கியங்கள் மக்களின் தேசீயத் தன்மையைப் பெற்றிலங்க வேண்டும். ஏனெனில் விடுதலை இல்லையென்றால் தன்மானம் இல்லை; தன்மானம் இல்லையென்றால் தேசீயத்தன்மை இல்லை. தேசீயத் தன்மை இல்லையென்றால் நல்ல நூல்கள் இல்லை. அகிலனது நாவல்கள் தன்மானம் உள்ள தேசீயப் பற்றுள்ள விடுதலை வேட்கை கொண்ட நூல்கள். எனவே அவரது நூல்கள் சாகாத்தன்மை பெற்றவை.

சுதந்திர உணர்வு மேலோங்கும் காலத்தில் தான் நல்ல இலக்கியங்கள் தோன்ற முடியும். விடுதலை வேட்கை யுணர்வு நல்ல நூல்கள் உருப்பெறுவதற்குத் தூண்டுகோலாகின்றது. சூழலாக அமைகின்றது. அடிமை நிலையில் உள்ள காலத்தில் சிறப்பான இலக்கியங்கள் தோன்றுவதில்லை. ஆகவே இந்திய சுதந்திரப் போராட்ட கால கட்டத்திலும், அதற்குப் பிந்திய காலகட்டத்திலும் அகிலன் எழுதிய நாவல்கள் குன்றின் மேலிட்ட விளக்காகத் திரிவிட்டு விளங்குகின்றன.

உளப்பண்பிற்கும் மொழி நடைக்கும் தொடர்பு உண்டு. 'Style reveals the man' என்பதற்கிணங்க எழுத்தாளனின் நடை அவனை இனங்காட்டிவிடும். பொருத்தமான இடத்தில் பொருத்தமாகச் சொற்கள் அமைவதே நடையாகும். எழுத்தாளனுக்குச் சொல்வளம் வேண்டும். சேக்ஸ்பியர், கம்பன், இளங்கோ ஆகியோர் சிறப்பாகப் போற்றப்படுவதற்கு நடையும் ஒரு காரணம். கவிமணி, இராமலிங்கம் பிள்ளை ஆகியோரின் நடை எளிமையும் இனிமையும் மிக்கது. ஆடையின் சிறப்பு அணிபவரின் சிறப்பே ஆகும். அதுபோல் நடையின் சிறப்பு எழுதுபவனைப் பொறுத்ததே.

சிறுகதையே நாவலாக உருப்பெறலாம்; நாவலே சிறு கதையாக உருப்பெறலாம். நாவல் எழுதுபவன் சிறுகதை எழுதினுல் இழப்புத்தான் ஏற்படும். எனினும் சிறுகதை எழுதுவது கடினம். காவிய உணர்ச்சிகளையெல்லாம் ஒரு சிறு வடிவத்தில் அடக்கவேண்டும். Moral expression கூட பாத்திரத்தின் கூற்ருகவே அமையவேண்டும். அறக் கருத்துக்களைப் பாத்திரத்தின் பேச்சிலே கலந்து—கரைத்துவிட வேண்டும்.

விழுமிய பொருளைக் கொண்டே இலக்கியம் படைக்க வேண்டும். 'அழுக்கைப்' பாடுவது 'ரியலிஸம்' அல்ல. எழுத்தாளன் சமுதாயம் நல்வழிப்பட எழுதுதல் வேண்டும். இவ்வகையில் எழுதுபவர் அகிலன். நாவலைப் போற்றியும் தூற்றியும் எழுதுபவர்கள் மேலை நாட்டிலும் உண்டு. இலக்கியம் வாலிபர்களைப் பேணி வளர்க்கும்; வயோதிகர்களுக்குப் பொழுதுபோக்கு; பணக்காரர்களுக்கு அணிகலன்; இரவில் துணைவன்; வெளியிலே சென்ருல் attender ஆக இருக்கும்' என்று ஒருவர் குறிப்பிடுகின்ருர். தமிழகத்தில் நாவல்கள் வாங்கிப் படிக்கும் சக்தி குறைவு. 'மஞ்சள்' நாவல்கள் பெருத்து விட்டன. படிக்கும் ஆர்வம் மறைந்து கொண்டு வருகிறது. இந்நிலை மாறவேண்டும்.

இத்தகைய கருத்தரங்குகள்தான் நமது இலக்கிய வளர்ச்சியில் நல்ல மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும்.

தீபம் ஆசிரியர்
திரு நா. பார்த்தசாரதி அவர்கள்
12-9-74

தலைமையுரை

நிறைவு நாளாகிய இன்று கட்டுரைகள் பலர் படிக்க இருக்கிறார்கள். இத்தகைய கருத்தரங்கத்தை நடத்துவதற்காக மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தையும், தமிழ்த் துறையையும் பாராட்டுகின்றேன். இக்கருத்தரங்கில் அகிலனது படைப்புக்களைப் பல பிரிவுகளில் அணுகியிருக்கின்றனர். விமர்சனம் என்பது எழுதிய படைப்பிற்காகும்; எழுதப்பட உள்ளதற்கு அல்ல. சில விமர்சனம் இப்படித்தான் எழுதப்பட வேண்டும் என்பது போல் உள்ளது.

சில அளவு கோல்களைச் சில விமர்சகர்கள் வைத்துக் கொண்டு அதற்கேற்பத் தம் ஆய்வினை நடத்துகின்றார்கள். தம் அளவு கோல்களுக்கு ஆசிரியர் பொருந்தி வருகின்றனரா எனப் பார்க்கின்றார்கள். பொருந்தாவிடில் முதல்தரமான இலக்கியமல்ல; தோற்றுப் போனவை என்று தூற்றுகிறார்கள்.

விமர்சகனின் அளவு கோல்களுக்குப் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியன் உட்பட்டவன் அல்ல. எழுத்தாளனின் மனோதர்மப்படி ஆய வேண்டும்.

இலங்கையிலிருந்து ஒருவர் வந்து நாவல் விமசர்னம் சொன்னால் தான் நாம் நம்புகிறோம். அவர் 'பஞ்சும் பசியும்' என்ற ஒரு நாவல் தமிழ் நாவல்களில் வெற்றி பெற்ற நாவல் என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் தமிழகத்தில் 'பஞ்சும் பசியும்' ஒரு தோல்வி அடைந்த படைப்பு. நெசவுத் தொழிலாளர் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்ட வேங்கடராமனின் 'வேள்வித்தீ' தமிழகத்தில் வெற்றி பெற்ற நாவல். 'பொன்னியின் செல்வன்' 'சிவகாமியின் சபதம்' ஆகிய நாவல்களில் வர்க்கப் பார்வை இல்லையென்று வருந்துகிறார்கள். குறளில் கம்யூனிச தத்துவத்தைக் காண்கிறார்கள். வள்ளுவர் முந்திய வரா! காரல்மார்க்ஸ் முந்தியவரா? முன்னோர்கள் இன்றுள்ள அரசியல் தத்துவங்களைக் கூறிச் சென்றுள்ளனர்.

படைப்பிலக்கியத்திற்குச் சில ஆதரவாளர்களும் சில எதிரிகளும் இருக்கிறார்கள். இலக்கியத்தை அனுதாபத்துடன் கூடிய அணுகுமுறையுடன் ஆயவேண்டும். அந்நிய மனப்பான்மையுடன் ஆய்தல் கூடாது. சுதேச மனப்பான்மையின்றி இலக்கியத்தை அணுகுகிறார்கள். தமிழகத்தில் ஆங்கில நாவலாசிரியர்களின் பெயர்களைச் சொல்லிக் கொண்டு அவர்களைப் போன்ற நாவலசிரியர்கள் இல்லை என்று கூறித் தமிழில் தரமான நாவல்கள் வரவில்லை என்று கூறுகிறார்கள். ஆனால் ஆங்கில நாட்டார் அகிலன் படைப்புக்கள் போன்ற இலக்கியங்கள் தம்மொழியில் தோன்றவில்லை என்று வருத்தப்படுவதில்லை.

இலக்கியத்தை ஆராயும் பொழுது ஒரு வழிப்பார்வை கூடாது. சென்னை, மதுரை, அண்ணாமலை, டில்லி பல்கலைக் கழக மாணவர்கள் விமர்சிக்கப் போகிறார்கள் என்று பயந்து எழுத்தாளன் தன் படைப்புக்களைப் படைப்பதில்லை. இலக்கியத்தைப் பல அளவுகோல்களைக் கொண்டு - பல கோணங்களாலும் ஆராய்ந்து அதன் நலங்காண வேண்டும். யானையை முழுமையாகக் காணாத குருடர்களாக விமர்சகர்கள் ஆகிவிடக் கூடாது. திட்டங்களுக்கு உட்பட்டு எழுத்தாளன் எழுதுவ

தில்லை. அவனை நிர்பந்தப்படுத்த முடியாது. குறைகளைச் சுட்டுவதுடன் இலக்கியத்தின் நயத்தினைச் சுவைக்க வேண்டும்.

காந்தீயம் திட்டப்பட வேண்டியது; வெறுக்கப்பட வேண்டியது என்று சிலர் திட்டமிட்டு விமர்சனம் செய்கிறார்கள். இலக்கியத்தையும் ஆயும் பொழுது தேசீயப் பார்வை - சுதேச மனப்பான்மை வேண்டும். நம் இலக்கியத்தை ஆய ஒருவன் வெளிநாட்டிலிருந்து தான் வரவேண்டும் என்பதில்லை. தமிழில் ஒன்றும் இல்லை என்கின்றனர் சிலர்; சிலர் சங்க இலக்கியங்கள் தாம் சிறந்த இலக்கியம் என்கிறார்கள். இந்நிலை மாறவேண்டும். இலக்கியத்தை அனுதாபத்துடன் (Sympathetic approach) அணுகல் வேண்டும்.

அகிலன் சமூகப்பிரச்சனையிலிருந்து தப்பிப் போவதில்லை. நம்புவதைச் செய்கிறார். நம்பாததைச் செய்வதில்லை. அவர் அன்புமயமான மனிதர். அவரது படைப்புகள் ஆராயப் படுவது மிகப்பொருத்தமாகும்.

2

சிறு கதைகள்

பேராசிரியர்
டாக்டர்
முத்துச்சண்முகன்

அகிலன் சிறுகதைகளில் குழந்தைக் காதல்

ஆண் பெண் உறவே, அன்பே காதல். அகிலனுடைய காதல் கதைகளில் இதைத்தான் காதலாக விளக்குகிறர். ஆண் ஆணிடம் கொள்ளும் அன்போ அல்லது உறவோ, பெண் பெண்ணிடம் கொள்ளும் அன்போ அல்லது உறவோ காதல் என்று அழைக்கப்படுவதில்லே. இதனே நட்பு எனலாம். அல்லது இதற்கு வேறு பெயர் கொடுக்கவேண்டியது இருக்கலாம். இங்கே நான் கூற விரும்புவது காதல் நிகழ ஆண் பெண் என்ற இருபாலார் வேண்டும் என்பதே. அப்படி என்றல் ஆண் பெண் இருவரிடையே நட்பு இருக்க முடியாதா? வசந்தநினேவு[1] என்ற கதையால் இதற்கு ஆசிரியர் விடை கூறுகிறர். ஆண் பெண் இவர்களிடையே நட்பும் இருக்கலாம். எனவே உடலுறவுக்கு இட்டுச் செல்லும் ஆண் பெண் மனநிலேயை ஒருவகைக் காதல் எனலாம். அல்லது உடலுறவைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு இந்த மனநிலே தோன்றுதல் வேண்டும். இதனேயே அகிலன் பிறிதோரிடத்தில்[2] மணத்திற்குப் பின்பு தோன்றும் காதல் என்கிறர். ஆனல் இதயச்சிறையில் உடலுறவிற்கு இடம் இல்லாத ஒரு வகைக் காதலேக் கூறுகிறர் ஆசிரியர்.

அகிலன் சிறுகதைகளில் காதலைக் கருவாகக் கொண்ட கதைகள் 37. அவர் எழுதிய மொத்தக் கதைகளில் சுமார் 21 விழுக்காடே காதல் கதைகள். இவற்றில் மணத்திற்கு முந்திய காதற் கதைகள் 31.[3] இந்த முப்பத்தொரு கதைகளில் எட்டுக் கதைகளில் குழந்தைக் காதலைப்பற்றி எழுதுகின்றார். பெண் பெரியவளாவதற்கு முன்பே, பெரும்பாலும் சிறுபிள்ளையாய் இருக்கும்பொழுதே பையனுடன் விளையாடிப் பழகித் தாம் கணவன் மனைவி ஆகப்போகிறோம் என்ற உணர்ச்சி பெற்று வளர்ந்த காதலையே இங்குக் குழந்தைக் காதல் என்கிறேன். இதனைக் கருவாகக் கொண்ட, அல்லது கருவுக்கு உறு துணையாகக் கொண்ட கதைகளையே குழந்தைக் காதல் கதைகள் என்கிறேன். அவ்வெட்டுக் கதைகளாவன : 1. பெற்றமனம், 2.அழகு எங்கே?, 3.வழிப்போக்கன், 4. ஆண்-பெண் 5. இதயச் சிறையில், 6. மகிழம்பூ, 7. மனோரஞ்சிதம் 8. சரஸியின்ஜாதகம்.[4]

1. அமைப்பு

இந்தக் கதைகளை ஐந்து பொது அமைப்பினுள்ளே (structure) அடக்கமுயன்று, அவற்றின் பொது இயல்புகளையும் வேறுபாடுகளையும் விளக்கி அவற்றிலிருந்து குழந்தைக் காதலுக்கு விளக்கம் கொடுக்க முடியுமா என்று முயற்சி செய்கிறேன்.

A என்ற குறியீடு தலைவனைக் குறிக்கும். B தலைவி. A+B என்ற குறியீட்டில், + என்பது A,B இவர்களிடையே காதலைக் காட்டும். ஆனால் திருமணத்தைக் காட்டாது. AB என்றிருக்குமானால் Aயும் Bயும் கணவனும் மனைவியுமாவர்; அல்லது உடலுறவு கொண்டவர்கள் ஆவர். A_1A_2B என்றிருக்குமானால் B, A_1A_2 என்ற ஒன்றற்கு மேற்பட்ட ஆண்களோடு உடலுறவு-உடற்காதல் கொண்டவள். A+B, AB, $A_1A_2A_3B$ என்பன போன்ற தொடர்களில் இறுதியில் இருக்கும் எழுத்து எப்பொழுதும் பெண்ணையே குறிக்கும். ஒரு தொடரில் ஒரே பெண்தான் இருக்கமுடியும். முன்பு இருக்கும் எழுத்துக்கள் ஒன்றோ, பலவோ ஆண்களைக் குறிக்கும். அம்புக்கோடுகள் முடிவுக்கு இட்டுச்செல்லும் முறையைக் காட்டும். A+B —> B என்றிருக்குமானால் A இறந்தபின் அல்லது Aயும் Bயும் பிரிந்து, B தனித்து நிற்கும் நிலையைக் காட்டும். A ல B என்றிருக்குமானால் Aயும் Bயும் சந்திக்கின்ற கட்டத்தைக் காட்டும். இங்கே காதல் உணர்ச்சி இல்லை. A+B என்றிருக்குமானால், A யும் B யும் காதல் உணர்ச்சியோடு சந்திக்கின்ற நிலையைக் காட்டும். இந்த இரண்டு நிலையையும் இணைத்து A $\underset{ல}{+}$ B என்றும் குறிப்பிடலாம்.

அமைப்பு-1

A + B ——→ AB

இதுதான் எளிய அமைப்பு. Aயும் Bயும் காதலிக்கின்றனர். அவர்களுடைய காதல் திருமணத்தில் முடிகிறது. *பெற்ற மனம், அழகு எங்கே?* என்ற இரண்டு கதைகளும் இந்த அமைப்பில் அடங்கும்.

1. பெற்ற மனம்:

ரத்தினம் பிள்ளையின் மனைவி சுப்பம்மாள் தன்னுடைய ஒன்று விட்ட தமையன் ராமசாமியிடம் அவனுடைய கல்யாணப்பந்தலிலேயே சம்பந்தம் போடத் தொடங்கிவிட்டாள். தன்னுடைய மகன் நாகராஜனுக்கு அடுத்த ஆண்டு அவர்களுக்குப் பிறக்கப் போகும் குழந்தையைக் கல்யாணம் செய்து கொடுக்க ஒத்துக்கொண்ட பின்பே, மஞ்சள் நீருக்கு ஆற்றுக்குச் சென்று திரும்பிய தம்பதிகளுக்குத் தன் வீட்டுக் கதவைத் திறந்து விட்டாள். அவர்களுக்கும் அடுத்த ஆண்டு கல்யாணி பிறந்து விட்டாள். கல்யாணி முதல் வகுப்பில் சேரும்பொழுது நாகராஜன் ஐந்தாவது வகுப்பில் படித்தான். இருவரையும் இணைத்து அவர்களுடைய பெற்றோர்கள் பேசுவதை அவர்கள் கவனிக்காமல் இல்லை.

நாகராஜன் இப்பொழுது உடற்பயிற்சி ஆசிரியர். கல்யாணி, நாகராஜன் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் நாளை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் கல்யாணியின் தாய், கல்யாணியை இலங்கையிலிருந்து வந்த புதுப்பணக்காரனுக்குக் கொடுக்க முயற்சி எடுத்தாள். அதனை அறிந்த நாகராஜன் நேராக வந்து கேட்டபொழுது கல்யாணி அவனோடு புறப்பட்டுவிட்டாள். கல்யாணியின் பெற்றோரும் வேண்டா வெறுப்பாக நாகராஜனுக்கும் கல்யாணிக்கும் திருமணத்தை முடித்து வைத்தனர். ஆனால் நாகராஜன் விருப்பப்படி கல்யாணி தன் தாயாரைத் துறந்து, இனிமேல் தாயாருக்கும் தனக்கும் எந்தவித உறவும் இல்லை என்ற முடிவுடனேயே நாகராஜனுடன் வாழ்ந்தாள்.

இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு கல்யாணிக்குப் பெண் குழந்தை பிறந்தது. தன் அம்மாவும், தன்னைப் பெற்றபொழுது இப்படித்தான்

துன்பம் அடைந்திருப்பாள் என்று தாயை நினைந்து உருகினுள் கல்யாணி. குழந்தை, கல்யாணியை உரித்து வைத்திருப்பதாக நாகராஜன் கூறினன். கல்யாணி பிறந்தபோதும் அப்படித்தான் அவளைப்பற்றிக் கூறினர்களாம். கல்யாணி தன் தாயை நினைத்து நோய் வாய்ப்பட்டாள். நாகராஜன் தந்தி கொடுக்க கல்யாணியின் தாய் வந்து சேர்ந்தாள். கல்யாணி நலம் அடைந்தாள்.

இதில் நாகராஜன் A. கல்யாணி B. இருவருடைய காதல் A+B இருவரும் மணந்து கொண்ட நிலே AB.

2. அழகு எங்கே? :

வாசஸ்பதியின் ஆசிரியருக்கு ஒரே மகள் பாமதி. வாசஸ்பதியும் பாமதியும் ஒன்ருகக் கல்வி கற்றனர். வாசஸ்பதியும் பாமதியும் அறிவுக் கூர்மையுடைய சிறந்த மாணவர்கள்.

மானைப்போல் துள்ளி விளையாடித்திரிந்தாள் சிறுமி பாமதி. இப்பொழுது அவள் பெரிய பிள்ளை.வாசஸ்பதியின் கல்வி முடிந்துவிட்டது. ஆனல் ஆசிரியர் இன்னும் அவனை விடை கொடுத்து அனுப்பவில்லை. இப்பொழுதுதான் வாசஸ்பதிக்கு பாமதியின் அழகு புலப்பட்டது; அவள் அழகில் ஈடுபட்டான்.

பாமதியின் தந்தை இருவரையும் கணவன் மனைவி ஆக்கியபின்பே உயிர் துறந்தார்.குருதேவர், குருகாணிக்கையாக இருவரையும் பிரம்ம சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதக்கேட்டுக் கொண்டார். மறுநாளே இருவரும் உரை எழுதத் தொடங்கினர். பாமதி கூறிக்கொண்டே வந்தாள். வாசஸ்பதி எழுதிக் கொண்டே வந்தான். எத்தனையோ கோடைகள், வசந்தங்கள் வந்து சென்றன.

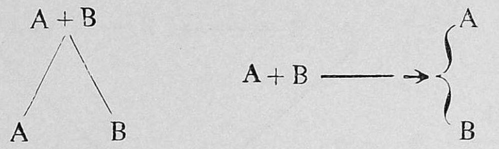
உரை எழுதி முடித்துவிட்டு அவன் அவளைப் பார்த்தான். அவளும் அவனைப் பார்த்தாள். ஆ ...... அந்த அழகு எங்கே? இளமை எங்கே? மென்மை எங்கே?

புதுமணக் காதலர்களாய் உரை எழுதத் தொடங்கியவர்கள் இப்பொழுது வாழ்வின் கடைசிக் கோட்டில் நிற்கக் கண்டனர்.

இலட்சியம் நிறைவேறிற்று.

ஆனல் காற்று கேட்டது ''உங்கள் அழகு எங்கே?''

அமைப்பு—2



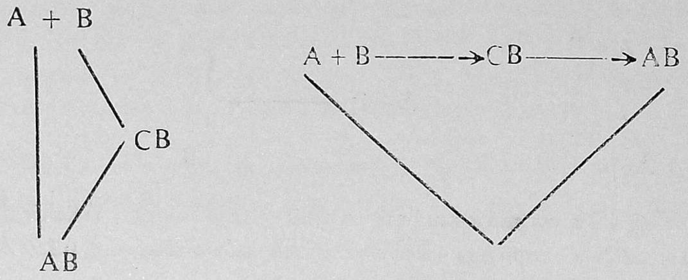
இங்கே காதலித்தவர்கள் காதல் நிறைவேருது பிரிகின்றனர். Aயோ Bயோ மணந்து கொண்டதாகக் கூறவில்லை. வழிப்போக்கன் என்ற கதை இந்த அமைப்பில் அடங்கும்.

3. வழிப்போக்கன் :

சோமு ஊர் சுற்றி. புல்லாங்குழலில் மகுடி வாசிப்பதில் அவனுக்குத் தனி ஆர்வம். கரூர் திருச்சி சாலையில் செல்லும்பொழுது நெருப்புப் பற்றிக்கொண்டு எரிந்த வீட்டிலிருந்து, நோய்வாய்ப்பட்டு உள்ளே கிடந்த மங்களத்தைக் காப்பாற்றினன் சோமு. மங்களத்தின் தாய் அலமேலு வேண்ட, அவர்களுடைய வீட்டிலேயே தங்கினன். சோமு மாமாவோடு, மங்களம் பழகினுள். வருடங்கள் சென்றன. மங்களம் சோமுவைத்தான் திருமணம் செய்துகொள்வேன் என்று கூறும்பொழுது, அலமேலு - மங்களத்தின் தாய், ''பைத்தியமே சோமுவைத்தான் கல்யாணம் பண்ணிக் கொள்வாளாம். என்ன அழுத்தம் உனக்கு? இன்னெரு தரம் இப்படிச் சொல்லாதே. கேட்பவர்கள் சிரிக்கப் போகிருர்கள். உன் அம்மாவுடன் பிறந்த மாமனு கெட்டுப்போகிருன். எவனே ஒரு வழிப்போக்கன் ....

இதனைக்கேட்ட சோமு புல்லாங்குழலுடன் வெளியேறிவிட்டான்.

அமைப்பு—3



இங்கே B, Cயை மணந்து கொள்கிறாள். C இறந்தபின்பு தன் காதலனை, Aயை மணந்து கொள்கிறாள். ஆண்-பெண் என்ற கதை இந்த அமைப்பில் அடங்கும்.

4. ஆண்—பெண் :

இரண்டும் எதிர்வீடுகள். ஒன்று மாடிவீடு. மற்றொன்று கூரை வீடு. இரண்டு வீட்டுப் பெண்களும் சேர்ந்தாற்போல் கரு தரித்துக் குழந்தைகள் பெற்றனர். எதிர்வீட்டில் பையன்—தடிப்பயல் மலையப்பன் பிறந்தான். குடிசைவீட்டில் பெண் பார்வதி பிறந்தாள்.

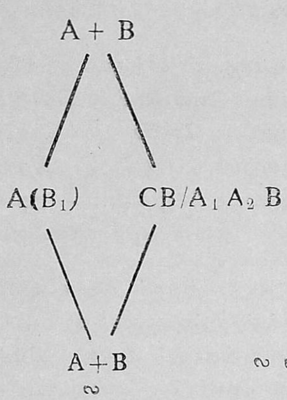
இருவரும் ஒன்றாக வளர்ந்தனர்: விளையாடினர், கல்வி தொடங்கினர், கற்றனர். மலையப்பன் கல்வியில் மக்கு. பார்வதிதான் அவனுக்கு உதவி செய்தாள். ஆனால் விளையாட்டு, சித்திரம் வரைவது இவற்றில் அவன் கெட்டிக்காரன்.

பார்வதியின் தந்தை இறந்தார். பார்வதி பெரியவளாகி விட்டாள். பார்வதியைப் பார்ப்பதே கடினமாகப் போய்விட்டது—மலையப்பனுக்கு.

இரண்டாந்தாரமாகப் பார்வதியை ஒருவன் மணந்தான். பார்வதி ஒரு பெண் பிள்ளையைப் பெற்றாள். கணவன் சில நாட்களில் இறந்தான். பார்வதி குழந்தையோடு தாய் வீட்டிற்கு வந்தாள். குழந்தையும் சிலநாட்களில் இறந்தது.

மலையப்பன் பார்வதியை அழைத்துக் கொண்டு ஓடி விட்டான். ஏதோ ஒரு பத்திரிகையில் படம் போடுகிறான். பார்வதியின் தாய் அப்பத்திரிகை வெளிவரும் ஊரை நோக்கி வண்டி ஏறினாள்.

அமைப்பு—4



$$A+B \longrightarrow \begin{cases} A(B_1) \\ CB \\ A_1A_2B \end{cases}$$

ல என்ற அடையாளம் சந்திப்பைக் காட்டும்.

A திருமணம் செய்தும் இருக்கலாம்;செய்யாமலும் இருக்கலாம். அதனையே (B_1) என அடைப்புக்குள் இட்டிருக்கிறேன். CB/A_1A_2B என்பதில் B,C யைத் திருமணம் செய்தவளாகவும் இருக்கலாம். அல்லது A_1A_2 என ஒன்றற்கு மேற்பட்ட ஆண்களோடு உடலுறவு கொண்டவளாகவும் இருக்கலாம்.

இதயச்சிறையில், மகிழம்பூ என்பன CB வகையிலும், *மனோரஞ்சிதம்* A_1A_2B வகையிலும் அடங்கும்.

5. இதயச்சிறையில்:

சுப்புரத்தினமும் கௌரியும் ஒரே ஊரைச் சேர்ந்தவர்கள். அடுத்தாற்போல் வீடுகள். தூரத்து உறவு. சிறுவயது முதல் ஒன்றாய் விளையாடியவர்கள். எப்பொழுதும் கைகோத்துக்கொண்டு தெருப் புழுதியில் உருண்டு விளையாடினர்.

வயதும் வளர்ந்தது. அன்பும் வளர்ந்தது.

சுப்புரத்தினம் திருச்சிக்குப் படிக்கச் சென்றான். விடுமுறைக்கு வீட்டிற்கு வருவான். கௌரிக்குப் படிக்கப் புத்தகங்கள் வாங்கி வருவான். அவள் அவனுக்கு விதம் விதமாகக் கைக்குட்டைகள் தைத்துக் கொடுப்பாள்.

அவளுக்கு இப்பொழுது வேறு திருமணம் ஆய்விட்டது. அவன் அவளைக் காதலித்தான். அவள் காதலித்தாளா? அவனுக்குத் தெரியாது. அவளுக்கும் அவன் காதலித்தது தெரியாது.

குற்றாலத்திற்குக் கௌரி பிள்ளைகுட்டிகளுடன் வந்தாள். சுப்புரத்தினம் அவள் தங்குவதற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகள் செய்து கொடுத்தான். அவன் குற்றாலத்திற்குப் பக்கத்திலேதான் வேலை பார்த்தான். கௌரியின் கணவர் முன்பே வருவதாக அவனுக்கு எழுதி இருந்தார். கௌரியிடம் முன்பு தான் காதலித்த செய்தியைக் கூறுகிறான். அவள் தன்னைக் காதலித்தாளா என்று கேட்கிறான். அவள் ஆம் என்கிறாள்.

''என்றோ ஒருநாள் கௌரி என்னைக் காதலித்தாள். நான் அவளை அன்றும் காதலித்தேன். இன்றும் காதலிக்கிறேன். ஆனால் காதலுக்கு நான் கொண்டுள்ள அர்த்தம் அநேகருக்கு விளங்காது'' இந்த மகிழ்ச்சியைத் தூரத்தில் இருந்துதான் அனுபவிக்க வேண்டும் என்று கூறிக்கொண்டு கௌரியின் கணவன் வருமுன் அவன் போய்விட்டான்.

இதில் A மணந்து கொள்ளவில்லை. இறுதியில் A+B என்ற நிலையை அடைந்து சந்தித்தனர்.

6. மகிழம்பூ :

முருகேசனுக்கும் சந்திராவுக்கும் ஒரே ஊர். முருகேசன் வட்டம் கணக்கப் பிள்ளையின் மகன். சந்திரா பட்டாமணியத்தின் பெண். தந்தையர் இருவரும் மாமன் மைத்துனன் உறவு முறையினர்.

முருகேசனும் சந்திராவும் ஒன்றாய் வளர்ந்தனர்; விளையாடினர். அவள் இப்பொழுது பெரிய பிள்ளையாய்விட்டாள். அதனால் அவள் படிப்பை முடித்துக் கொண்டாள். அவன் டாக்டருக்குப் படிக்கப் பட்டணத்திற்குச் சென்றான்.

சந்திராவுக்கு வயிற்று வலி. அறுவை சிகிச்சை நடந்தது. மூன்று ஆண்டுகளுக்குக் கரு தரிக்கக்கூடாது என்பது டாக்டரின் ஆலோசனை. அதன் பின்பு குழந்தை பெறுவதற்குத் தடை எதுவும் இல்லை. சந்திராவின் பெற்றோர் வட்டம் கணக்கப்பிள்ளையிடமும், அவர் மனைவி இடமும் செய்தியைக் கூறி, முருகேசன் டாக்டர் பட்டம் படித்து முடித்ததும் திருமணம் வைத்துக் கொள்ளலாம் என்று கூறினர். ஆனால் முருகேசனின் தாய், சந்திராவிற்குக் குழந்தையே பிறக்காது என்றும், அதனால்

தன்மகன் தலையில் கட்டப் பார்க்கிறார்கள் என்றும் நினைத்து ஊர்முழு-வதும் இச்செய்தியைப் பரப்பினாள். கல்யாணப் பேச்சு முறிந்தது. முருகேசன் முயற்சி பலிக்கவில்லை. சந்திராவை வேறு இடத்தில் திருமணம் செய்து கொடுத்தனர்.

இப்பொழுது முருகேசன் டாக்டர். அவன் வேலைபார்க்கும் ஆஸ்-பத்திரியில் சந்திராவுக்கு ஐந்தாவது பிரசவம் நடைபெற்றது. அவள் அழைத்ததன் பேரில் முருகேசன் அவள் வீடு சென்றான். அவள் வாழும் நிலை மகிழத்தக்கதாக இல்லை.

முருகேசனுக்கும் பெரிய இடத்தில் திருமணம் நடந்திருந்தது. ஆனால் குழந்தை பிறக்கவில்லை. இனிமேலும் பிறக்கும் என்ற நம்பிக்கை இல்லை. அதைக் கேட்டதும் சந்திரா கலங்கினாள். அவனையும் தன் வீட்டிற்கு அழைத்துவரக் கூறினாள். ''ஒருவேளை சாப்பாடு என்கை-யால் உங்களுக்குப் போடுகிறேன். கட்டாயம் உங்களுக்குக் குழந்தை பிறக்கும். சந்தேகப்படுகிற விஷயத்தை இன்றோடு விட்டுவிடுங்கள்'' என்றாள்.

''மன்னித்துவிடு சந்திரா'' என்று மனதில் கூறிக்கொண்டான் முருகேசன். அவளுக்குத் தெரியாமல் அவள் காலடி மண்ணை எடுத்து நெற்றியில் இட்டுக் கொண்டான். அது சுடுவதுபோல் இருந்தது.

7. மனோரஞ்சிதம் :

சுந்தரவடிவிற்கு அத்தான் ராமநாதன். இருவரும் ஒன்றாக விளையாடினர்; வளர்ந்தனர். அவர்கள் காதலும் வளர்ந்தது. இரு-வரும் ஒருவருக்கொருவர் என்றே எண்ணினர்.

சுந்தரவடிவு வளர்ந்துவிட்டாள். அவள் அழகுத்தெய்வம். சுந்தர வடிவின் அம்மா அவள் அழகைப் பயன்படுத்திப் பணம் சம்பாதிக்கத் திட்டம் இட்டாள். ராமநாதனை மணந்தால் தன்னை இழந்துவிட வேண்டும் என்று பயமுறுத்தினாள். சுந்தரத்தால் அம்மாவைத் தட்டிக் கழிக்க முடியவில்லை. இப்பொழுது அவள்தான் கிராமத்தில் பெரிய பணக்காரி.

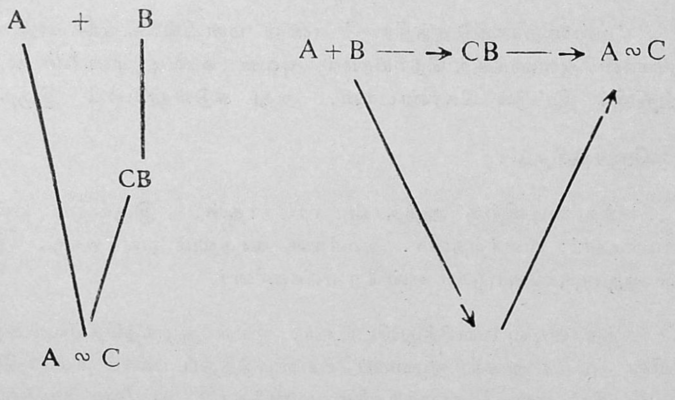
ராமநாதன் இப்பொழுது ஒரு குமாஸ்தா. அதே ஊருக்கு மாற்ற-லாகி வந்திருந்தான். இரண்டு வீடுகள் தள்ளி அவன் வீடு இருந்தது. அவன் மனைவி கமலம் ஊருக்குச் சென்றிருந்தாள்.

சுந்தரவடிவும் ராமநாதனும் மறுபடியும் சந்தித்தனர். தாயில்லாத நேரம், மகனுக்கு உடல் நலமில்லை என்று கூறி ராமநாதனை வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று தன் உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டினாள். ''நான் பாவி. கொடுமை நிறைந்தவள். ஆனால் என் நெஞ்சு உங்களுடையது. வெறியர்களுடைய பரிசத்திற்கு உட்படாமல் அதைக் காத்திருக்கிறேன் ...... முழுவதும் கமலத்திற்கே சொந்தமாகவே இருங்கள். உங்கள் மனத்தில் ஒரு மூலை, அவளுக்குள்ள இடத்திலே ஆயிரத்திலே ஒரு பங்கு—என்னுடைய எல்லாவற்றையும் கமலத்திடமே நான் கொடுக்கிறேன். அவள் எனக்கு.........''

அவன் மறுக்கிறான். அவள் ஆவேசம் அடைகிறாள். அவன் உடன்பட்டபொழுது அவள் அவனை வெளி ஏற்றுகிறாள்.

இந்தக் கதையில் B, A_1A_2 முதலிய பலரோடு உடலுறவு கொள்கிறாள்.

அமைப்பு-5



இங்குக் காதல் முறிந்தபின்பு Aயும் Cயும் சந்திக்கின்றனர். C, Bயின் கணவன். B இறந்துவிட்டாள். இங்கு A+B என்ற நிலை Cக்குத் தெரியாது. சரஸியின் ஜாதகம் இவ்வமைப்பில் அடங்கும்.

8. சரஸியின் ஜாதகம்

சரஸி அடுத்த வீட்டுப்பெண். ஆனால் கோபு வீட்டில்தான் அவளுக்கு எப்பொழுதும் இருப்பு. கோபுவின் அம்மாவிற்குப் பெண் குழந்தை இல்லாக் குறையைப் பூர்த்தி செய்தாள் சரஸி.

கோபு பத்தாவது முடித்துவிட்டு வெளியூர் படிக்கச் சென்றான். அடுத்த ஆண்டு கோபு திரும்பி வரும்பொழுது சரஸியின் தந்தை மாற்றலாகிப் போய்விட்டார்.

கோபு இப்பொழுது பி.ஏ. படித்து முடித்துவிட்டு ஊருக்கு வந்தான். சரஸியின் தந்தை ஓய்வு பெற்று மகளுடன் ஊருக்கு வந்துவிட்டார். கோபுக்கும் சரஸிக்கும் திருமணப் பேச்சு தொடங்கியது. ஆனால் சரஸியின் ஜாதகத்தில் குறை இருக்கிறதாம். அவளுக்குக் குழந்தையே பிறக்காதாம். பரிகாரமும் கிடையாதாம். மணப்பேச்சு முறிந்தது. இந்த வதந்தி ஊரெல்லாம் பரவியது. கோபு பட்டணம் சென்றுவிட்டான். சரஸியை ஒரு கிழவனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுத்தார்கள். ஒரே ஆண்டில் ஒரு குழந்தையைப் பெற்றுக் கொடுத்துவிட்டு சரஸி இறந்துபோனாள்.

கோபு சட்டமறுப்பு இயக்கத்தில் ஈடுபட்டு ஊரூராக அலைந்தான். வழிப்போக்கில் அக்கிழவன் வீட்டில் நுழைந்தான். கிழவனையும் சரஸியின் குழந்தையையும் கண்டான். கிழவன் சொல்லச் சரஸிக்குக் குழந்தை பிறந்த செய்தியை அறிந்தான்.

இவ்வாறு எட்டுக் கதைகளையும் ஐந்து அமைப்பில் அடக்குகிறோம். எட்டுக் கதைகளுக்கு ஐந்து அமைப்புகள் வேண்டுமென்றால் அது ஆசிரியன் வெற்றிதானே? குறிப்பிட்ட பாத்திரங்களைக் கொண்டு சூழ்நிலையைப் பலகோணங்களில் பார்த்திருக்கிறார் என்பதுதானே இதன் பொருள். எட்டுக் கதைகளுக்கும் எட்டு அமைப்புகள் என்றால் அது ஆசிரியருடைய முழுவெற்றி. ஒரே அமைப்பென்றால் தோல்வி. எட்டுக்கு ஐந்தென்றால் ஆசிரியர் முதல் வகுப்பில் தேறி விட்டார் அல்லவா? குழந்தைக் காதல் கதைகளுக்கே இந்தத் தேர்தல்.

ஆசிரியர் $A + B \longrightarrow \left\{ \begin{array}{l} A \\ B \end{array} \right.$ எனப் பிரிந்து தனியாக நின்றவர்களைச் சந்திக்கவிடவில்லை. இத்தகைய கதை ஒன்றே ஒன்றுதான் இருக்கிறது-வழிப்போக்கன். பெற்றமனம், ஆண் பெண் ஆகிய இரண்டு கதைகளிலும் $A + B \longrightarrow AB$ என்று முடிகின்றனர். இங்கு எப்பொழுதுமே Aயும் Bயும் சந்தித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். மற்ற ஐந்து கதைகளிலும் $A + B \longrightarrow \left\{ \begin{array}{l} A(B_1) \\ CB \\ A_1A_2B \end{array} \right.$ ஆக வேறுபடுகின்றனர். காதல் முறிந்த இந்த அமைப்பில் வரும் கதைகளிலேயே ஆசிரியர் A ல B எனவோ, A ல C எனவோ, A + B எனவோ சந்திக்கச் செய்கின்-

றார். அதாவது இத்தகைய சந்திப்புக்கு Bயின் உடற்காதல் ஒரு முன்னோடியாக அமைகிறது. ஆனால், A தனித்தும் இருக்கலாம்; AD ஆகவும் இருக்கலாம்.

இவைகளைத் தவிர வேறு சூழலையும், ஆசிரியர் கருப்பொருளாகக் கூறாத நிலைகளையும் காண்போம். $AB_1 \longrightarrow A$ ஆயபின்பு, தனித்து நிற்கும் Bயை, A சந்திக்கலாம் அல்லவா? அதாவது திருமணம் ஆகாது தனித்து நிற்கும் குழந்தைக்காதலியை, திருமணமாகி மனைவியை (B_1) இழந்த A சந்திக்கலாம். $A+B \longrightarrow \begin{cases} AB_1 \\ CB \end{cases}$ ஆயபின்பு, $A \sim C$ அல்லது $D \sim B$, $AB_1 \sim CB$ என்று இவ்வாறெல்லாம் சந்திப்பு நிகழலாம். அதாவது இருவருடைய கணவன்மார்களோ, அல்லது மனைவியரோ அல்லது நால்வருமோ சந்திக்கலாம். A+B நிகழ்ச்சி, அதாவது இவர்களுடைய காதல், C, B_1 இவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தால் இவர்கள் எப்படி நடந்திருப்பார்கள்?

$A+B \longrightarrow \begin{cases} A \\ CB \end{cases}$ என்ற சூழ்நிலையில் C இறந்தபின்பு AB ஆகின்றனர் (ஆண்பெண்). $A+B \longrightarrow \begin{cases} AB_1 \\ B \end{cases}$ என்ற நிலை ஏற்பட்டு, B_1 இறந்தபின்பு AB ஆகலாம் அல்லவா? அதாவது திருமணமான A மனைவியை இழந்த பின்பு மணமாகாது தனித்து நிற்கும் தன் காதலி Bயை மணக்கலாம். $A+B \longrightarrow \begin{cases} AB_1 \\ CB \end{cases}$ என்றாயவர் Aயும் Bயும் இறந்த பின்பு CB_1 ஆக முடியாதா? அதாவது மனைவியை இழந்த Cயும், கணவனை இழந்த B_1ம் மணக்கலாம். இவர்களுக்கு CB_1 ஆவதற்கு முன்பு, A+B தெரிந்திருந்தால் என்ன ஆகும்? A_1A_2B என்ற சூழலை ஆசிரியர் கூறுகிறார் (மனோரஞ்சிதம்). $AB_1B_2B_3$ என்ற சூழ்நிலையும் ஏற்படலாம் அல்லவா? இவைகளை எல்லாம், குறிப்பிட்ட பாத்திரங்களைக் கொண்டு எத்தனை வேறுபாடுகளைப் படைத்துக் கதைகள் எழுதலாம் என்பதற்காகவே கூறுகிறேன். ஆசிரியர் ஏன் எழுதவில்லை என்று கேட்க நமக்கு உரிமை இல்லை.

இந்தச் சூழ்நிலைகளில் சில நமது சமூகத்தில் நிகழ்வது மிக அருமையாக இருக்கலாம். CB_1 என்று முடிவது அத்தகைய ஒன்றாக

இருக்கலாம். ஆனால் கதையில் சமூகப் பெரும்போக்கை மட்டுந்தானா கூறுகின்றார்? அரும்போக்குந்தானே இடம் பெறுகின்றது?

முறிந்த காதலில் B யை மணம் முடித்தே வைக்கின்றார். Aயின் திருமணத்தைப் பற்றி ஆசிரியர் அவ்வளவு கவலைப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆசிரியர் ஆண்களைவிடப் பெண்களிடம் அதிக அனுதாபம் கொண்டவர் என்று கூறலாமா?

2. சிக்கல்

மேலே கூறிய எட்டுக் கதைகளையும் இன்னொரு விதமாகவும் பிரித்துக் காணலாம். முன்பகுதியில் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஐந்தாகப் பிரித்தோம். இங்கே திருமணம் நிகழுவதற்கு எதிரிடையான சிக்கலை அடிப்டையாகக் கொண்டு பிரித்துக் காண்போம். கீழே உள்ள படத்தை காண்க.

குழந்தைக் காதல்

- சிக்கல் இன்மை (அழகு எங்கே?)
- சிக்கல் உண்மை
  - சிக்கலின் வெற்றி
    - சமூகத்தில் தகுதிக் குறைவு (வழிப்போக்கன்)
    - குழந்தை பிறக்காது (சரஸியின் ஜாதகம், மகிழம்பூ)
    - பொருளாசை (மனோரஞ்சிதம்)
    - காதலை வெளியிடாமை (இதயச் சிறையில்)
  - சிக்கலின் தோல்வி
    - பொருளாசை (பெற்ற மனம்)
    - காதலை வெளியிடாமை (ஆண்பெண்)

சிக்கலே இல்லாமல் திருமணத்தில் முடிந்த கதை ஒன்றே ஒன்று. சிக்கல் வெற்றி பெற்ற கதைகள் ஐந்து. சிக்கல் தோல்வி-யுற்ற கதைகள் இரண்டு. சமூகத்தில் தகுதிக்குறைவு, குழந்தை பிறக்-காது, தாயின் பொருளாசை, காதலை வெளியிடாமை இவைகளே சிக்கல் தோன்றக் காரணங்களாக அமைகின்றன. குழந்தை பிறக்காது என்ற வதந்தியும், ஜாதகமும் பொய் என்பதற்காகவே இரண்டு பெண்-களும் குழந்தை பெறுகின்றனர், (சரஸியின் ஜாதகம், மகிழம்பூ). இரண்டு கதைகளிலும் A, குழந்தை பெற்ற B யையோ, அல்லது குழந்தையையோ சந்திக்கிருன். ஜாதகம் பொய்யாகிறது. டாக்டர் சொன்னது மெய்யாகிறது. ஆனல் முருகேசன் மனைவிக்குக் குழந்தை பிறக்கவில்லை. பிறக்கவும் பிறக்காது. இது விதியின் விளையாட்டு.

சிக்கல் தோல்வியுற்ற கதைகளில், தோல்வியடையச் செய்தது தலைவனே ஆவான். நாகராஜன் நேராக வந்து கேட்டபொழுது, கல்யாணி, தாய் தந்தையரைத் துறந்துவிட்டு நாகராஜனுடன் புறப்-பட்டுவிட்டாள். அடங்காப்பிடாரியான பெண்ணைப் பெற்ருேர் வேண்டா வெறுப்பாக நாகராஜனுக்கே திருமணம் செய்து வைத்தனர். கணவனை இழந்து விதவையாக வீட்டில் இருந்த பார்வதியை மலையப்பன் தனியாகச் சந்தித்து, உடன் வரும்படி வற்புறுத்தி யாருக்கும் தெரியாமல் மறுநாள் அழைத்துச் சென்றுவிடுகிருன். சிக்கல் வெற்றியுறுவதற்கு ஆண்களின் துணிவின்மையையே ஆசிரியர் காரணமாகக் காட்டுகிருர். மலையப்பன் தடிப்பயல் - உடலாலும், குணத்தாலும். நாகராஜன் உடற்பயிற்சி ஆசிரியர். இத்தகைய துணிவுக்கு உடல் உரமும் வேண்டும் என்று ஆசிரியர் கருதுகிருரா? ஆனல் சிக்கல் தோல்வியுற்ற கதைகளில் இத்தகைய துணிவு, நேராக அவளைக் கண்டு உடன் அழைத்துச் செல்கின்ற துணிவு, ஆண்களுக்கு ஏற்படவில்லை. இவற்றில் வருகின்ற ஆண்பிள்ளைகள், அப்பா அம்மா விருப்பத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாகவே இருக்கின்றனர்; (சரஸியின் ஜாதகம், மகிழம்பூ). அல்லது சிக்கல் தோன்றியபொழுது ஒதுங்கிவிடு-கின்றனர்; (வழிப்போக்கன், மனேரஞ்சிதம், இதயச் சிறையில்). ஆனல் பெண்களுக்கும் ஏன் இத்தகைய துணிவு இல்லை? அத்தகைய பெண்கள் நம் சமூகத்தில் இல்லையா? இங்கும் ஆசிரியர் பெண்கள் பக்கமே சாய்கின்ருர்.

3. பொது இயல்புகள்

ஒரே ஊர் அல்லது தெரு	*வேற்றூர்-தங்குமிடம் ஒன்று*
பெற்றமனம்	வழிப்போக்கன்
ஆண்-பெண்	அழகு எங்கே?
இதயச்சிறையில்	
மகிழம்பூ	
மனோரஞ்சிதம்	
சரஸியின் ஜாதகம்	

ஆறு கதைகளில் A யும் B யும் ஒரே ஊரினர். அல்லது ஒரே தெருவாசிகள். சிலர் எதிர் வீட்டுக்காரர்கள்; அல்லது அடுத்த வீட்டுக்காரர்கள். வேற்றூராயினும் ஒரே இடத்தில் தங்க வைக்கின்றார் ஆசிரியர். குழந்தைக் காதல் தோன்றுவதற்கு இதனை இன்றியமையாத களமாக ஆசிரியர் கருதுகின்றார். வேற்றூராக இருந்து, உறவினர் தம் விடுமுறை நாட்கள், திருவிழாக் காலங்கள், இவற்றில் மாறிமாறிச் சென்றுவந்து குழந்தைகள் சந்திக்கலாமல்லவா?

இனி உறவு முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கதைகளைப் பிரிப்போம்.

உறவு- ஒரே ஊர்	*உறவின்மை - வேற்றூர் ஒரே வீடு*	*ஒரே ஊர்*
பெற்றமனம்		
இதயச் சிறையில்	வழிப்போக்கன்	ஆண்-பெண்
மகிழம்பூ	அழகு எங்கே?	சரஸியின் ஜாதகம்
மனோரஞ்சிதம்		

உறவுடையவர்களை ஆசிரியர் ஒரே ஊரினராகக் காண்கின்றார். உறவற்றவர்கள் உள்ளூராகவும் இருக்கலாம்; வெளியூராகவும் இருக்கலாம். உறவுடையவர்கள் வேற்றூராகவும் இருக்கலாம் அல்லவா?

இக்குழந்தைக் காதல் கதைகளில் நிகழ்ச்சிகளின் தொடரிலும் ஒரு ஒற்றுமை அமைப்பைக் காணலாம். ஒவ்வொரு கதையிலும் (பெற்ற மனம் தவிர) சிறுபிள்ளை விளையாட்டுக்களைக் கூறுகிறார். அத்துடன் அவன் அவளுடைய அழகைக் கண்டு மயங்கும் நிகழ்ச்சி ஒன்றையும் கூறுகிறார்.

அழகு எங்கே? என்ற கதையில், சிறுமி பாமதி ஆஸ்ரமத்து மானைப்போலவும் மயிலைப்போலவும், கிளியைப் போலவும் அவைகளுடனேயே வளர்ந்தாள். இப்பொழுது பெரியவள் ஆகிவிட்டாள். வாசஸ்பதிக்குப் படிப்பு முடிந்துவிட்டது. ஒரே சூனியமாக இருந்தது அவனுக்கு. தோட்டங்களில் சுற்றி அலைந்துவிட்டு வீடு திரும்பும்பொழுது இடுப்பில் குடத்துடன் ஆற்றை நோக்கிச் செல்லும் பாமதியைக் கண்டு மயங்கி நின்றான். அவன் கண்கள் அவள் பின்னாலேயே சென்றன. இன்றுதான் அவள் அழகு முதன்முறையாக அவன் கண்களுக்குப் பட்டது. பாமதியின் அசைவுடன் அவன் மனமும் அசைந்தது.[6] பின்பு பாமதியை ஆற்றுநீர் அடித்துச் செல்ல வாசஸ்பதி அவளைக் காப்பாற்றுகிறான்.இது என்ன? புனல்தரு புணர்ச்சியா?

வழிப் போக்கன்[7] என்ற கதையில் சோமு மகுடி வாசிக்கிறான். மங்களத்தின் தாய் அவன் மகுடி வாசிக்கவேண்டாம் என்று பலமுறை வேண்டியும், அவன் விடுவதாக இல்லை. மங்களம், சோமு ஏறி இருந்த மரத்தைக் கண்டுபிடித்து, ''மகுடி வாசிக்காதே; பாம்பு வருமாம்'' என்று கெஞ்சுகிறாள். அவன், அவள் வேண்டுகோளை மறுக்கும்பொழுது அவள் ஓவென்று அழுகிறாள். அவளுக்காக அன்றுமுதல் மகுடி வாசிப்பதை விட்டுவிட்டான். பல வருடங்கள் சென்றன. மங்களம் அழகே உருவாய்த் திகழ்ந்தாள். ஒருநாள் இரவு. நாடகம் பார்க்கச்சென்ற சோமு பாதியில் வந்துவிட்டான். மங்களத்தின் தாய் நாடகம் பார்க்கச் சென்றுவிட்டாள். மாடியில் நிலவில் கட்டைச்சுவரில் சாய்ந்து கொண்டு குழலை எடுத்தான். மங்களம் அங்கே வந்தாள். மகுடி வாசிக்கும்படி கேட்டாள். அவன் வாசித்தான். மங்களம் தன்னை மறந்து இசையில் சோமுவிடம் ஈடுபட்டாள்.

ஆண் பெண்[8] கதையில் தடிப்பயல் மலையப்பனைக் கண்டால் இரண்டு தாய்மார்களுக்குங்கூடப் பயம். ஆனால் பார்வதிக்கு மட்டும் குஷி. சிலசமயம் இடுப்பில் துணி இல்லாமல் பார்வதி வீட்டிற்குக் குடுகுடு என்று ஓடிவருவான். அப்பொழுதுதான் பார்வதிக்கு அவனைப் பிடிக்காது; கத்துவாள். அப்பா அம்மா விளையாட்டின்போது அவன் அவளுக்கு அடங்கிய கணவனாக நன்றாக நடிப்பான். வீட்டுப் பாடங்களில் பார்வதிதான் அவனுக்கு உதவி செய்வாள். பார்வதிக்கு இப்பொழுது வயதாகி விட்டது. குஞ்சிதம்-பார்வதியின் தாய் மலையப்பனிடம் '' நீ இனிமேல் முன்மாதிரி இங்கே அடிக்கடி வரப்படாதுடா ராஜா, பார்வதிக்கு வயசாகி விட்டதல்லவா ? '' என்றாள். இதைக் கேட்டவுடன் அவனுக்குச் சுரீர் என்றது. அவன் பார்வதி வீட்டிற்கு

வரவில்லை. ஆனால் அவன் கண்கள் மட்டும் எப்பொழுதும் அந்தப்பக்கமே அலைந்தன.

இதயச்சிறையில்[9] சுப்புரத்தினமும், கௌரியும் ஒன்றாய் விளையாடினர். ஒருவர் மற்றவரின் கூட்டுறவில் ஆனந்தம் கண்டனர். எப்பொழுதும் கைகோத்துக்கொண்டு தெருப்புழுதியில் உருண்டனர். சுப்புரத்தினம், கௌரிக்குப் படிக்கப் புத்தகம் கொண்டுவருவான். அவள் அவனுக்குக் கைக்குட்டைகள் தைத்துக்கொடுப்பாள். ஒருநாள் சுப்புரத்தினம் கௌரியின் வீட்டிற்குப் போனபோது கௌரி நிலைக்கண்ணாடியின் எதிரே நின்று தலைவாரிக்கொண்டிருந்தாள். பின்புறமாகச்சென்றவன் கண்ணாடியில்அவள் அழகைக்கண்டு பிரமித்து விட்டான். கண்கள் இமைக்கவில்லை. பார்த்துக்கொண்டே நின்றான். அவன் கண்களை அவளும் பார்த்தாள். இருவருடைய பிம்பங்களையும் அவளும் பார்த்தாள். குப்பென்று அவள் கண்கள் நாணத்தால் சிவந்தன.

மகிழம்பூ[10] என்ற கதையில் முருகேசனும் சந்திராவும் ஒன்றாகப் பிறந்து வளர்ந்து பழகி இருந்தாலும், அந்த ஒரு நிகழ்ச்சிதான் அவளுக்கு அந்தப் பந்தத்தின் தொடக்கம்போல் தோன்றியது. அன்று சித்திரை மாதப் பிறப்பு. பட்டும் ஜரிகையுமாக அவள் வந்தாள். திடீரெனப் பெரிய மனுஷிபோல் அவள் தோற்றம் அளித்தாள். அவள் ஒரு மகிழம்பூ பைத்தியம். அன்றைக்கும் அதைப் பொறுக்குவதில் முனைந்தாள். அவளுக்கு முன்னால் ஓடிப் பொறுக்கினான் முருகேசன். இரண்டு பேருக்கும் சண்டை வந்தது. பெண் பிள்ளையோடு போட்டிக்கு வந்த ஆண் பிள்ளையைச் சந்திரா பரிகாசம் பண்ணினாள். அவளுக்காகத்தான் தானும் பொறுக்கியதாகக் கூறிச் சமாதானப்படுத்தினான். மரத்திலேறி பூக்களை அவள்மீது உதிர்த்தான். அன்று முதல் அவன் உதிர்க்கும் பூக்களை அவள்தான் பொறுக்க வேண்டும். வேறு யாரும் அதைத் தொடக்கூடாது.

மனோரஞ்சிதம்[11] என்ற கதையில் சுந்தரவடிவும் ராமநாதனும் சிவன்கோயில் நந்தவனத்தில் மனோரஞ்சிதப்புதரைச் சுற்றி ஓடிப்பிடித்து விளையாடினர். உஸ்ஸென்று வாயால் ஊதிப் பாம்பு வருகிறதென்று பயம்காட்டி ஏமாற்றினான். எங்கே சடையில் பூவைக்காணோம்; மணம் மட்டும் வருகிறதே என்று சடையின் உள்ளே மறைந்திருந்த இதழ்களை எடுத்தான். ராமநாதன் படிக்கச் சென்றான். சுந்தரம் வளர்ந்துவிட்டாள். 'அழகுத்தெய்வமாய் நீ ஆய்விட்டாய்' என்று

அடிக்கடி கூறுவான். முன்போல் அவளை அடிக்கடி பார்க்கமுடியவில்லை என்று வருத்தப்பட்டான்.

சரஸியின் ஜாதகம்[12] என்ற கதையில் சரஸி கோபுவின் வீட்டில்-தான் எப்பொழுதும் இருப்பாள். கோபுவின் அம்மாவுக்கு அவளிடம் செல்லம் அதிகம். கோபு பத்தாவது முடித்தபின்பு வெளியே படிக்கச் சென்றான். தானும் உடன் படிக்க வருவதாக அவள் அழுதாள். இப்-பொழுது கோபு பி.ஏ. முடித்துவிட்டுக் கிராமத்திற்கு வந்தான். ஒரு நாள் புத்தகமும் கையுமாகக் குளத்தங்கரையில் இருக்கும்பொழுது சரசு இடுப்பில் குடத்துடன் குளத்தைவிட்டு வெளியே வந்தாள். ''சரஸி ......என்னிடம் பேசமாட்டாயா?என்னிடம் பேசுவதற்குக்கூட வெட்கம் வந்துவிட்டதா?'' என்றான் கோபு. சரஸி, தான் இருக்கும் வீட்டைக் கூறிக்கொண்டு விடைபெற்றுக்கொண்டாள். கோபு அவள்வீடு சென்றான். சந்தடி செய்யாமல் பின்னால் சென்று அவளைப் பார்த்துக் கொண்டே நின்றான்.

ஆனால், பெற்றமனம் என்ற கதையில் மட்டும் சிறுபிள்ளை விளை-யாட்டோ, அழகைக்கண்டு மயங்கிய தனி நிகழ்ச்சியோ இல்லை.

பெரும்பாலும் இக்கதைகளில் அவன் அவளிடம் காதல் கொள்-வதற்கு அவளுடைய உடலழகைக் காரணமாகக் கூறுகிறார். உடல் அழகை அவன் குறிப்பாகக் காணும் நிகழ்ச்சியையும் படைக்கிறார்.[13] ஆனால் அவள் அவனிடம் ஈடுபடக் காரணம் என்ன? அவனுடைய அழகா? இக்கதைகளில் தெளிவான விடை எதுவும் இல்லை. ஒருவரை ஒருவர், குணத்தைக் கண்டு, இணைந்து ஒத்துப்போக முடியுமா என்ற ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடலாமல்லவா? இது பக்குவம் அடையாத புற அழகைக் கண்டு மயங்கும் இக்காலச் சமூகத்தின் அடையாளமா? பெற்றமனம் ஒன்றிலேயே அழகைப் பற்றிய பேச்சு எதுவும் இல்லை. இதன் காரணமும் எனக்கு விளங்கவில்லை.

காதல் தோன்றக்காரணமான அழகை வேறுவிதமாகவும் பயன்-படுத்துகின்றார்.மனோரஞ்சிதம் என்ற கதையில் சுந்தரவடிவின் அழகைப் பயன்படுத்தி அவள்தாய் பெரும் பொருள் ஈட்டினாள்.

ஆசிரியருடைய பிறகதைகளிலும், சில கதைகளைத் தவிர, பெரும்பாலும் பெண்களின் உடலழகே காதலுக்குக்காரணமாக அமை-கின்றது. பெரும்பான்மையான கதைகளில், அவன் அவள் அழகில் ஈடுபட்டதுபோல, அவள் அவனிடம் ஈடுபடுவதற்குத் தெளிவான

காரணங்கள் எதுவும் விளக்கப்படவில்லை. அவன் அவளிடம் கொள்ளும் காதலே தொடக்கமாகவும் அமைகிறது. அவள் அவனிடம் கொள்ளும் காதல் தொடக்கமாக அமைந்தவை மிகச்சிலவே. இதற்கு எடுத்துக்-காட்டாக சினிமா வண்டியைக் கூறலாம்.

இவர் கதைகளில் ஐயரையும், ஐயங்காரையும் மிக அருமை-யாகவே காண முடிகிறது. ராமநாதனையும், முருகேசனையும், சுப்பு-ரத்தினத்தையும், நாகராஜனையும் காணமுடிகிறதே ஒழிய, ராமநாத-ஐயரையும், முருகேசமுதலியாரையும், நாகராஜபிள்ளையையும் காண முடியவில்லை. இவர் எழுதிய கதைகளில் இரண்டிடங்களில் பிள்ளை-யையும் (இரத்தினம்பிள்ளை-பெற்றமனம் - சக்திவேல்; ரத்தினம்பிள்ளை நினைப்பு-சகோதரர் அன்றோ)[14]; ஒருஇடத்தில் ராஜுவையரையும்[15] காண்கிறோம். எனக்குக் கிடைத்த இடங்கள் இந்த மூன்றே. புதுமைப்-பித்தன், கல்கி, ஜெயகாந்தன் இவர்கள் கதைகளில் ஐயரையும், பிள்ளையையும், முதலியாரையும், கவுண்டரையும் பெருவாரியாகக் காணலாம். இவர்கள் கதைகளில்,பெயரால் மட்டுமின்றிப்,பேச்சாலும் சாதியைக் கண்டுபிடித்துவிடலாம். அகிலன் இந்த இரண்டையும் தவிர்த்தே எழுதுகிறார். அகிலன் கதைகளில் பெயர்களைக் கொண்டோ, பேச்சைக்கொண்டோ பாத்திரங்களின் சாதியைக் கண்டுகொள்ளும் கதைகள் மிகச்சிலவே. சாதிப்பேச்சும், இடப்பேச்சும் மிகுதியாகக் கதைகளிலும் நாவல்களிலும் இடம்பெறும் இக்காலத்தில்கூட, அகிலன் இவற்றைத் தவிர்த்தே எழுதுகிறார் இருந்தாலும் ஒவ்வோரிடங்களில் அவர் ஏமாந்துவிடுகிறார். மூன்றிடங்களில் பெயர்கள், பிள்ளையா ஐயரா என்பதைக் காட்டிவிடுகின்றன. சில இடங்களில் அந்தணர் பேச்சு, சொல்அளவில் வந்துவிடுகிறது. சாதி மதத்தைக் கடந்த ஒன்றுதானே காதல். மக்களிடையே காணும் ஒருமைப்பாட்டைக் காண்கின்ற அகிலன், அல்லது அவற்றை விளக்க முயலும் அகிலன், அவற்றைத் தவிர்த்து எழுதுவதில் வியப்பில்லை அல்லவா?

பெயர்களால் சாதியை மறைக்க முடிகின்றதே ஒழிய - தமிழ் நாட்டில்நடந்து வரும் ஒரு சமுதாயப் புரட்சிதானே இது, மதத்தை மறக்கவோ மறைக்கவோ முடியவில்லை. ரஹீமும், கதீஜாவிம், உஸே-னும், ஜான்முத்துச்சாமியும், கிளோராவும் நமக்கு இவர்கள் ஜாதியைக் காட்டாவிட்டாலும், மதத்தைக் காட்டிவிடுகின்றனர். சாதியை ஒரு வேளை ஒழிக்கமுடியும்; ஒரு வேளை இன்னும் ஒரு ஆயிரம் ஆண்டுகளில் அது தானாக ஒழிந்துபோகும். ஆனால் மதம் அப்பொழுதும் ஒழியுமா? அதன் அறிகுறியே இவர் போக்குப்போலும்.

காதல், ஜாதிமத எல்லைகளைத் தாண்டியது. குழந்தை விளையாட்டுகள் காதல் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக அமையலாம். இதற்குத் துணைபுரிவன உறவு, ஒரே ஊர், ஒரே தெரு, ஒரே வீடு முதலியன. அவன் அவளுடைய அழகைக் கண்டு மயங்குகிறான். ஆணுக்குப் பெண்ணிடம் காதல் தோன்றுவதற்கு அவள் உடல் அழகு ஒரு முக்கியமான காரணம். காதல் நிலையில் உடலுறவு ஏற்பட்டதாக இல்லை. (ஆனால் மணத்திற்குப் பின்பு தோன்றும் காதல் உடலுறவுடனேயே தொடங்குகிறது). இவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்த காதல் மணத்திலும் முடியலாம்; மணம் இல்லாமலும் முடியலாம். காதலில் முறிந்தவர்கள் வேறு பெண்ணையோ ஆணையோ மணந்துகொள்வர். பெண்கள் பெரும்பாலும் மணந்து கொள்கின்றனர். ஆண்களைப்பற்றி அவ்வளவு அக்கரை இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சிக்கல் தோன்றும் பொழுது அவன் அவளிடம் நேராக வந்து கேட்டால் திருமணம் முடிந்துவிடுகிறது. ஆனால் அவள், அத்தகைய முயற்சி எதுவும் எடுக்கமாட்டாள். பெரும்பாலும் சிக்கல் தோன்றும்பொழுது இருவரும் ஒதுங்கிவிடுகின்றனர். திருமணம் ஆனாலும் இவர்களால் பழைய காதலை மறக்கமுடியவில்லை. மீண்டும் நீண்ட இடையீட்டின்பின் எதிர்பாராத விதமாகச் சந்திக்கின்றனர். அப்பொழுது பழைய நினைவுகளோடு அக்காதலும் ஒருவகையில் வெளிப்படுகிறது. காதலர்களாகத் தொடங்கி மணந்துகொண்டவர்கள் இலட்சியக் குறிக்கோளை மேற்கொண்டால் உடலுறவையும் மறந்துவிடுகின்றனர் (அழகு எங்கே?). உடலுறவையே நாடாது, அவளுக்கு மணமானாலும், அவள் இல்லாதபொழுதும் சேய்மையிலிருந்துகொண்டே அவளைக் காதலிக்கலாம் (இதயச்சிறையில்). உடற்காதல் பலருக்காகவும், உயிர்க்காதல்[16] தான் இளமையில் காதலித்த ஒருவருக்காகவும் இருக்கலாம் (மனோரஞ்சிதம்). சிக்கலை முறியடித்துக் காதலில் வெற்றிபெற வேண்டுமானால் ஒருவராவது தன் பெற்றோர்களைப் பகைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும் (ஆண்—பெண், மகிழம்பூ). இந்த எட்டுக் கதைகளால் காதலைப்பற்றி நமக்குக் கிடைக்கும் குறிப்புகள் இவை. முழுமையாகக் காதலின் கூறுகளைப் பார்க்க வேண்டுமானால் 37 கதைகளையும் சேர்த்துப் பார்க்க வேண்டும். இங்கு நாம் பார்த்தது, அகிலன் கண்ட குழந்தைக்காதலின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும், முடிவும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அகிலன், (வசந்தநினைவு), சக்திவேல் (பக். 181—187), பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை—5. 1965

2. அகிலன், கதைகளில் காதல், காதல் ஆண்டுமலர், 1957· (திருமணத்திற்கு முன்பு நிகழும் காதலை முற்காதல் என்றும், திருமணத்திற்குப் பின்பு நிகழும் காதலைப் பிற்காதல் என்றும், திருமணத்திற்கு முன்பும், பின்பும் நிகழும் காதலை முன்பின் காதல் என்றும் கூறலாம்.)

3. சு. வேங்கடராமன், அகிலன் சிறுகதைகளில் காதல், மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வியாழவட்டக் கருத்தரங்கில் 29-8-'74ல் படிக்கப்பட்டது.

4. அகிலன், (பெற்றமனம்), சக்திவேல் (பக். 59—67), பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை, 1965

,, (அழகுளங்கே), ஆண்—பெண் (பக். 44. 53),
,, ,, 1966

,, (வழிப்போக்கன்), சக்திவேல் (பக். 123—132)
,, ,, 1965

,, (ஆண்—பெண்), ஆண்—பெண் (பக். 103—115),
,, ,, 1966

,, (இதயச்சிறையில்), நிலவினிலே (பக். 16—24),
,, ,, 1966

.. (மகிழம்பூ), ஒருவேளைச்சோறு (பக். 78—96),
தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை-8. 1967

,, (மனோரஞ்சிதம்), செங்கரும்பு (பக். 72—93),
பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை, 1965

,, (சரஸியின்ஜாதகம்), சக்திவேல் (பக். 21—28),
,, ,, 1965

5. ,, (சினிமாவண்டி), சக்திவேல் (பக்; 68—76),

6. ஆண்—பெண், பக். 45, 46

7. சக்தி வேல், பக். 127, 130, 131

8. ஆண்—பெண், பக். 105, 106, 109

9. நிலவினிலே, பக். 17, 18, 19

10. ஒருவேளைச்சோறு, பக். 84, 85

11. செங்கரும்பு, பக். 76, 77

12. சக்திவேல், பக். 24, 26

13. மேற்படி அடிக்குறிப்பு 6 முதல் 12 வரை காண்க.

14. சக்திவேல், பக். 59
சகோதரர் அன்றோ, பக். 75

15. நிலவினிலே, பக். 55

இக்கட்டுரையைக் கருத்தரங்கில் படிக்கக்கேட்ட அகிலன் அவர்கள் சாதிப் பெயரைக் குறிப்பிட்டிருந்தால் அது அச்சாதிக்கே தனிச்சிறப்புடைய நிகழ்ச்சியையுடைய கதையாக இருக்கவேண்டும் என்றார். ஆனால் இக்கதைகளில் அத்தகைய எந்த நிகழ்ச்சியும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

16. மெய்க்காதல், உயிர்க்காதல், உயிர்மெய்க்காதல் என்பன எழில் முதல்வனுடைய பாகுபாடுகள்.

இராம. பெரியகருப்பன்
(தமிழண்ணல்)

அகிலன் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு

0.0 சிறுகதை ஆக்கத்தில் பலமுறைகளைப் பின்பற்றுவர். நிகழ்ச்சியடிப்படை, பாத்திரப் படைப்பு, உளவியல் பாங்கு, கருத்து விளக்கம் என இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றோ அல்லது பலவோ மேலோங்கி நிற்கக் கதை எழுதுவர். அகிலனைப் பொறுத்தவரை பாத்திரப் படைப்பு மேலோங்கி நிற்கக் கதை எழுதுபவர் எனலாம்.

0.1 உளவியலையே அடிப்படையாகக் கொண்டு அதன் தன்மையே விஞ்சி நிற்கக் கதை எழுதுபவர்களும் உண்டு. எவ் எழுத்தும் உள்ளத்தின் இயல்பில் உருவாகி வெளிப்படுவதே யாதலின் 'உளவியல்' தழுவாச் சிறுகதை இருக்க முடியாது. ஆயினும் உளவியலையே முதலிடம் பெறுமாறு செய்து எழுதும் இயல்புடைய எழுத்தாளர் பலர் சிறுகதை, நெடுங்கதை உல-கில் உண்டு. அவர்கள் அளவு உளவியல் ஆய்வுக்கு அகிலன்

கதைகள் இடம்தரா. ஆயினும் பாத்திரப் படைப்பென்பது மிகவும் உளவியலோடு ஒட்டியதாகலின், அகிலன் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு ஓங்கி நிற்கும் கதைகளும் உள. அச் சில கதைகள் பற்றிய ஆய்வே இது.

0.2 'இலக்கியத்தில் உளவியலே' நான்கு முறைகளில் ஆராயலாம் என்பது இன்றைய அறிஞர் கருத்து. (அ) பாத்திரங்களின் குணவேறுபாடுகளை, பண்பு நலன்களை உளவியலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்வது தான் தலைமையானது. (ஆ) நூல்களைப் பகுத்தாய்வதன் மூலம் அவற்றைப் படைத்தோனின் மனநிலையைக் கண்டறிய முயலுதலும் உண்டு. திரும்பத் திரும்ப வரும் பாடுபொருள்கள் (Themes); உருக்காட்சி, படிமக் காட்சி (Images and symbols) போன்ற கற்பனை உத்திகள்;திரும்பத் திரும்ப வரும் பாத்திரமாதிரிகள் (Character types) போன்றவற்றைக் கொண்டு ஆசிரியனின் மனநிலையைக் காண முயலுதல் கூடும். (இ) மூன்ருவதாகப் படைப்பாக்க முறையையே (Creative Process) உளவியல்மூலம் அறிய முயலலாம். ஆசிரியனுக்கு வாய்த்த தூண்டுணர்வுகள் (Inspirations) கதைக்குரிய மூலங்கள் (Sources), சொந்த அனுபவங்கள், வாழ்க்கைக் கூறுகளைப் படைப்பாக்கமாக மாற்றப் பயன்படுத்திய உத்திகள், படைப்பின் அமைப்பும் ஆக்கமும் படைத்தோனின் மனநிலை வழிப்பட்டு உருவாகியுள்ள கலைத்திறன்கள் என இவற்றையெல்லாம் ஆராய்வதாகும். அஃதாவது படைப்பில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையை, அப்படைப்பைக் கொண்டே இது ஆராய்கிறது. இதனையே சிறந்த இலக்கியக்கல்வி என்று கருதுவோரும் உண்டு[1]. (ஈ) நான்காவதாக இவ் இலக்கியப்பகுதி படிப்போரை எந்த அளவு பாதிப்பதாக உளது என ஆய்ந்து 'அவையோர் உளவியலே' அறிய முற்படுவதாகும். இவற்றுள் எம்முறையாயினும் அக்குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை நன்கு புரிந்துகொள்ள உதவும் உளவியல் ஆய்வே சிறந்தது என்பர்[2]. முறைகளைவிட இலக்கியம் முக்கியமானதல்லவா?

அகிலனின் சிறுகதைகளில் கதை மாந்தரைச் சார்ந்த உளவியலுக்கே இடமுண்டு. வேறு சிலர் உளவியல், பாலுறவு போன்றவற்றையே மையமாகக் கொண்டு எழுதுவர். அவர்களின் கதைகளில் இவ் உளவியல் ஆய்வுமூலம் நிறைகுறை காண்பதற்கு நிறைய வாய்ப்பு உண்டு. அந்த அளவிற்கு இடமில்லை ஆயினும் அகிலன் கதைகளில் ஒரு சில, உளவியல்ஆய்வுக்கு நன்கு உதவுபவை என்று குறிப்பிடலாம்.

1.0. சிக்மண்ட் பிராய்டு (Sigmund Freud) எழுதிய உளவியல் கட்டுரைகள் செல்வாக்குப் பெற்ற பிறகு கதை உலகில் ஏற்பட்ட மாற்றம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பெரும்பாலும் பாலியல் சார்ந்த உளவியல் (Sex Psychology) அடிப்படையிலேயே கதை எழுதிப் புகழ் பெறப் பலர் அவாவினர். பாலியலிலும் நெறி திறம்பியோர் (Perverted), இயற்கைக்கு மாறானவர் (abnormal), அரிதாகக் காணப் படுவோர் (extra - ordinary) பற்றியே இவர் எழுதுவர். எங்கும் காணப்படும் பலரைப் பற்றி அழுத்தம்பெற எழுதுவதில் இவர்கட்குத் திறமை கைகூடுவதில்லை. அகிலனோ முன்னைய வழியினரைச் சார்ந்து புகழ்பெற நினைத்தவரல்லர்; எல்லோரும் அறிந்த, எங்கும் நிகழக் கூடிய சாதாரண நிகழ்ச்சிகளையே சொல்லி, சாதாரண மாந்தர்களையே அறிமுகப்படுத்தி நம்மைக் கவர முற்படுபவர். நாம் நாள்தோறும் சந்திப்பவர்களைப் போன்றவர்களை அறிமுகப்படுத்தி, நம்முடன் வாழ விடுவதிலேதான் அகிலனுக்கு மகிழ்ச்சி.

சாதாரண வாழ்வுநெறியை அதன் முழுத் திறமும் புலனாகச் சித்திரித்துப் படிப்பவர் மனத்தைக் கவர்வது கடினமான செயலாகும். அதைக் காட்டிலும் வாழ்க்கைநெறி தவறியவர்களைச் சித்திரிக்கும் போது கூர்மைமிக்க சாதுரியம் வேண்டும். சமுதாயத்தைப் பாழாக்க எழுத்தாளன் கருவியாகிவிடக் கூடாது.

1.1 அகிலனின் 'ரகசியம்' என்ற கதையில் ஆசிரியரே ஒரு பாத்திரமாக இடம் பெறுவது போன்ற காட்சியில்தான் கதை தொடங்குகிறது. ''மனோதத்துவ நூல் ஒன்றைப் பிரித்து வைத்து முதல்நாள் விட்ட இடத்திலிருந்து படிக்கத் தொடங்கினேன்......''

''வந்து உட்கார்ந்தவர் என் கையிலிருந்த புத்தகத்தைப் பார்த்து விட்டு, 'ஏது, மனோதத்துவம் படிக்கிறீர்கள் போலிருக்கிறதே! மனிதர்களை இன்றும் நன்றாய் எடைபோட்டுக் கதை எழுதலாம் என்று பார்க்கிறீர்களா?' என்று கேட்டுவிட்டுச் சிரித்தார். நானும் பதில் ஏதும் பேசாமல் சிரித்து மழுப்பினேன்.''[3]

இவ்வாறு தொடங்கும் இக்கதையில் நண்பர் சுந்தரமூர்த்தி, ''பொல்லாத ஆளையா நீங்கள்! படம் எழுதுகிறவர்கள் மனிதர்களை 'மாடல்' என்று நினைத்துப் பார்ப்பது போல், நீங்களும் என்னைக் கதா பாத்திரமாகப் பார்க்கிறீர்கள் போலிருக்கிறது. நானோ கார் விபத்தில் காலொடிந்து போன நொண்டி; உங்களுக்கு என்னிடமிருந்து எதுவுமே

கிடைக்கப் போவதில்லை...... உங்களுடைய கதாநாயகன்—கதாநாயகியிடமுள்ள வசீகரம் என்னிடம் கிடையாது''[4] என்று ஆசிரியரிடம் கூறக் காண்கிறோம். இதனை ஆராயின் அகிலனுக்கு, அசாதாரண-மானவர்களைப் படைப்பதைவிடச் சாதாரணமானவர்களைப் படைப்பதே கைவந்த கலை; விருப்பமானதும் கூட என்பது நன்கு விளங்கும்.

சுந்தரமூர்த்தி, இக்கதையில், நிறையச் சம்பாரித்தும் சுகமாக வாழ்ந்தும் வயதான காலத்தில் கார்விபத்தில் காலொடிந்து போனவர். அந்நிலையில் அவரிடம் அன்புகாட்ட அவ்வீட்டில் ஒருவருமில்லை. ஆனால் அவருடைய பண்ணை வீட்டில் வாழ்ந்த ஏழைத் தொழிலாளர் குடும்பத்தில் இவர்பால் அன்பைப் பெறவும், இவரிடம் அன்பைச் செலுத்தவும் மகள் போலப்பொன்னம்மாவும் பிள்ளைகளும்இருந்-தார்கள். வயதான காலத்தில் மனிதனின் மனம் அன்பை அவாவி நிற்கும் என்ற 'ரகசியத்தை'- மனித அடிமனப் பண்பை இக்கதை சித்திரிக்கிறது.

1.2 'எரிமலை' கதையில் வரும் கணிகை புவனேசுவரி, தனக்கு ஆடம் ஸ்மித், கார்ல் மார்க்ஸ், மகாத்மா காந்தி ஆகியவர்களுடைய பொருளாதாரத்தில் பயிற்சி உண்டென்றும், 'பிராய்டின்' மனத் தத்துவப் பயிற்சியும் உண்டென்றும் பஞ்சுவிடம் கூறக் காண்கிறோம். ஆம், அவள் விபசாரத்தை 'இன்டஸ்ட்ரி' ஆக்கி மணிக்கு ஐயாயிரம் பத்தாயிரம் சம்பாரிக்கும், படித்த கணிகையாதலின் அவளுக்கு பிராய்டின் மனத்தத்துவப் பயிற்சி அவசியம் என்று ஆசிரியர் கருதி இருக்கக் கூடும். ஆனால் கதையில் எங்கேனும் ஓரிடத்தில் அவள் இந்த மனத்தத்துவப் பயிற்சியை எவ்வாறு பயன்படுத்தினாள் என்று ஆசிரியர் விவரிக்கவில்லை. இன்று அடிக்கடி வெளிவரும் பல கதை-களைப் படித்த நமக்கு, அகிலன் இந்தக் கதையில் பிராய்டின் பாலியல் உணர்வு, மனத்தத்துவம் பற்றிய கருத்துகளை நன்கு பயன் படுத்து-வார் என்றுதான் கதையின் இடையிடையே ஆர்வம் தலை நீட்டுகிறது.

இரண்டாவது மாடிக்குப் பஞ்சுவும் புவனேசுவரியும் தனியே செல்கின்ற போது நம் மனமும் ஏதேதோ எண்ணுகிறது. இக்காலக் கதைகளைப் படித்த பழக்கம் அது. அங்கே ''ஸ்கிரீனுக்கு அப்பால் தெரிந்த சப்ரமஞ்சத்தின் பேரழகைக் கண்டு ஒரு பெருமூச்சு விட்டு மெல்ல எழுந்தார் பஞ்சு. நாற்பது வயதுதான் அவருக்கும். உள்ளே போன திரவமும் எதிரில் இருந்த புவனேசுவரியின் தோற்றமும் அருகில் கிடந்த கட்டிலும் அவரைக் குழப்பத்தான் குழப்பின.

சட்டைப் பையில் கூட ஐயாயிரம் இருந்தது'' என்று கதை கூறிச் செல்லுமிடத்தில் நம் மனமும் குழம்பத்தான் செய்கிறது. மேலும் அவர்கள் இருவரும் சின்னஞ்சிறு கந்தர்வ உலகம் போன்ற மூன்ருவது மாடிக்கும் செல்லும்போது, இனி மேல்தான் சிருங்கார ரசம் தாண்டவ-மாடப் போகிறது என்று நாம் எதிர்பார்க்கிருேம். ஆனல் அங்கும் நமக்கு ஏமாற்றந்தான். புவனேசுவரியோ சரசமாடலுக்குப் பதிலாகக்-காந்தியப் பொருளாதாரத் தத்துவம் பேசுகிருள். பத்திரிகைகள், இதழ்கள் முற்றிலும் மஞ்சட் பத்திரிகைகளாக மாறி, பிராய்டின் மனத் தத்துவ விளக்கம் என்ற பெயராலும், சிருங்கார ரசம் என்ற பெய ராலும், கெட்ட பாலுணர்வுச் சித்திரங்களையே தீட்டி நாட்டைக் கெடுப்பதைக் கண்டிப்பவள் போலப் புவனேசுவரி பேசக் காண் கிருேம்: ''நான் உடம்பால் கெட்டவள்; உடம்பால் கெடுப்பவள். உடம்பு என்ற யந்திரத்தினுல் நூறு பேரையோ இருநூறு பேரையோ-தான் கெடுக்க முடியும். அறிவு பணத்துக்கு அடிமையாகி, யந்திரத் தின் துணைகொண்டு, மனித ஆன்மாவைக் கெடுப்பதென்ருல், கோடிக் கணக்கான ஆன்மாக்களைக் குறைந்த நேரத்தில் கெடுக்க முடியும். யந்திரத்தால் மனிதனை மிருகமாக்கினீர்களோ பிறகு அவன் உங்கள் மேல்தான் பாய்வான்'' என்று அவளிடயிருந்து எரிமலை வெடிக்கக் கேட்கிருேம்.

1.3. இதனை இங்கே குறிப்பிடுவதன் காரணம், முற்றிலும் உளவியல் அடிப்படையே கொண்டு, நெறிதிறம்பியவர்களையே படம் பிடித்து, இக்கால இளைஞர்களின் பாலுணர்வுக் சேடுகளுக்குத் தூண்டுணர்வாகக் கதையெழுதும் போக்கு அகிலனுக்குச் சற்றும் பிடிக்காது என்பதைத் தெளிவுபடுத்தவே ஆகும். 'திறன் இன்மை யன்று; நோக்கம் வேறுபட்டதே' காரணமாகும். மேலும் அங்ஙனம் வாழ்க்கையின் அழுகிய கோணங்களை மட்டுமே காட்டுவதைவிட, இவ்வாறு வாழ்வையே படம்பிடிக்கும் எளிமையான சித்திரங்களைப் படைப்பதற்கு ஆற்றலும் திறனும் அதிகம் வேண்டும். பொதுவாக அகிலன் கதைகளில் வாழ்க்கைக்கும் பாடு பொருளுக்கும் அதிக வேற்றுமை காண முடியாது.

1.4. ''வழிகாட்டும் தகுதி படைத்தவர்களை விட, பிழைக்கத் தெரிந்த பேஞ ஓட்டிகள் மலிந்துவரும் காலம் இது'' என்று அவருடைய கதை மாந்தர் ஒருவர் கூறுவது அவரது கருத்தேயாகும்.[5] ''இலட்சக் கணக்கான மக்களிடம் பேசக் கூடிய, சத்தியத்தின் அழகை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலையையும் இலக்கியத்தையுமே

நான் விரும்புகிறேன்' என்ற காந்தியடிகளின் வாக்கில் எனக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை உண்டு''[6] என்று அவர் கூறுவதும் கருதத் தக்கது.

2.0. ''அகிலன் கதைகள் மிகச் சுருக்கமானவை, இயற்கை அழகையோ கிராமப் புறங்களையோ அவர் அதிகமாக வருணனை செய்வதில்லை. அவருடைய கவனமெல்லாம் கதையை உருவாக்கும் கதா பாத்திரங்கள் மீதே இருக்கிறது,'' என்று திருமதி அன்னபூரணி சந்திரசேகரன் கூறுவது மிகப் பொருத்தமாகும்.

உண்மையான வாழ்வில் மாந்தர்கள் எதிர்பாராத விதமாக, அதிசயமாக முரண்பட நடந்து கொண்டால் யாரும் ஏன் என்று கேட்பதில்லை. கதைகளிலோ, மாந்தர்கள் உளவியற்படி, அளவை நூல் முறைப்படி, முரணின்றி நடந்து கொள்ளுமாறு படைக்கப்பட வேண்டும் என்கின்றனர். ''உண்மை கற்பனையை விட விசித்திர மானது'' (Truth is stranger than fiction) என்பார்கள். முன்னையக் காப்பிய மாந்தர்களைப் பற்றிப் பேசும் போது - இராமன், சீதை, இராவணன், கோவலன், கண்ணகி, மாதவி என-ஏதோ நம்முடன் மிகவும் பழகியவர்களைப் பற்றிப் பேசுவது போலக் குறிப்பிடுகிறோம். அதே சமயம் நம் அருகிலுள்ள உயிருடன் வாழ்கின்றவர்களைப் பற்றி அறியாமலும் இருக்கிறோம். அஃதாவது ''கற்பனை உலகம், நமக்கு உண்மை உலகத்தைவிட நெருங்கியதாகவும் உண்மையானதாகவும் ஆகிவிடுகிறது.''[7]

2.1. அகிலனின் கதை மாந்தர்களே அவருடைய கதைகள் எனலாம். கதையின் கட்டுக்கோப்புக்கூட மாந்தரைச் சார்ந்தே அமைகிறது. இதனால் அவருடைய கதை வடிவங்கள் கட்டமைப்பு நெகிழ்வுடையனவாயின என்றும் கூறலாம். இங்ஙனம் உருவத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், உள்ளடக்கத்தையே நோக்கமாகக் கொண்டு, உள்ளதை நடந்தவாறு சொல்லி, அவரால் எவ்வாறு நம் உள்ளத்தைக் கவர முடிகிறது? அங்கேதான் அவரது கலையாற்றல் உளவியலடிப்படையை விளக்கிக் கொண்டு நமக்கு வெளிப்படுகிறது எனலாம். ஒரு சில சான்றுகளைக் கொண்டு இதை ஆராய்வோம்.

2.2. குழந்தை உளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டது 'காசுமரம்' (சக்திவேல் தொகுப்பு) என்ற கதை. குழந்தைகள் அவ்வப் போது பென்சில் துண்டை, சிலேட்டுக் குச்சியை, காசை, இது போன்ற எதையாவது விழுங்கி வைக்கின்றன என்பது நாமறியாததா? ஒன்றி-

ரண்டு இடங்களில் குழந்தையின் உயிருக்கே அது ஆபத்தாக முடிவதும் நாம் அறிந்ததே. இதில் வரும் குழந்தைகளின் உரையாடலில் அவற்றின் பிஞ்சு மனத்தை எடுத்துக்காட்டி விடுகிருர் ஆசிரியர்.

2.3. 'காசும் பாசமும்' (மின்னுவதெல்லாம் தொகுதி) என்ற கதையில் ஒரு சிறுவனின் மனநிலேயை நமக்குக் காட்டுகிருர். ஆசிரியர் மீது கொண்ட அன்பினுல், அவரை வழியனுப்பும் தேநீர் விருந்தில் கலந்து கொள்வதற்காகக் 'காசு' கொடுக்கக் கந்தன் படுகிறபாடு சிந்திக்கத்தக்கது. அந்த வயதில் 'மூக்குப்போன செவைக்குத்தான்' மனமும் போகும். ஒரே பிடிவாதம்-அழுகை-பிறகு மாறுதல். முதலில் எல்லாம் ஒரே விறைப்பு-வீருப்பு. அவனுடைய நண்பன் சுப்பையா, 'உனக்குப் பாசமில்லேயா?' என்று இடித்துக் காட்டியபோது அவனுள் ஏற்பட்ட மாற்றம், கீழ்வருமாறு கூறப்படுகிறது: ''நிமிர்ந்த தலேயைக் குனிந்தான் கந்தன். விறைப்புடன் இருந்த அவன் கை கால்கள் கட்டு விட்டுத் தளர்ந்தன.'' இவ்வாறு மெய்ப்பாட்டின் மூலம் அவனுடைய மனமாற்றம் உணர்த்தப்படுகிறது.

2.4 ஆண்களின் மனநிலேயை அகிலன் நன்கு எடுத்துக்காட்டு-கிருர். ஆண்களில் நல்லவர்களே அவர் படைத்துக் காட்டாமல் இல்லே. ஆனுலும் பெண் இன்பத்தை நாடும்போது ஆண்கள் சபலபுத்தி உள்ளவர்களாகவே காணப்படுகிருர்கள்.

குமரகுரு, சதிராடும் சண்பகவடிவிடம் உயிரையே வைத்திருப்ப-தாகத்தான் கூறினன். ஆனல் சுந்தரவல்லியிடம் 'மூன்றே முக்கால் நாழி'க்குள் ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) மனம் ஈர்க்கப்பட்டு, ''தங்கையாவது, அக்காளாவது, நீயும் கணிகை; அவளும் கணிகை. இது உங்கள் குலதர்மம் தானே'' என்று அவன் பேசுகிருன். ஆடவர் களின் 'கோவலன் மனப்பான்மை' அன்றும் இன்றும் ஒன்றுபோலவே உள்ளதென்பதை இதுகாட்டுகிறது.

2.5 ஆணும் பெண்ணும் திருமணமானவராயினும் ஆகாத வராயினும் தனியே விடப்பட்டால் 'பஞ்சும் நெருப்பும் பற்றும்' கதை தான் என்பதை அவருடைய நான்கு கதைகளில் காண்கின்ருேம். 'எரிமலே'த் தொகுப்பில் வரும் 'விபரீத விளேயாட்டு'க் கதையில் வரும் வாசுதேவன் ஒரு குடும்பத்தலேவன்; சிறந்த நிருவாகி. யமுனமூர்த்தி, மாமியார் கொடுமையால் கணவனேப் பிரிந்து இருப்பவள்; அவனுடைய அலுவலகச் செயலாளர். இடையே ஏற்படும் சபலவுணர்வு காரண

மாக இருவரையும் புகைமண்டலம் சூழ்கிறது. நமது பண்பாடு வீண் போகவில்லை என்று கூறுவது போலக் கதை முடிகிறது. இங்கெல்லாம் ''எப்படி இருக்கிறது என்பதை மட்டும் எழுதாமல், சமுதாயம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்றும் அவர் எழுதுகிறார்'' என்பதே பெரும்பாலும் பொருத்தமாகும். தவறு நடக்கிற இடங்கள் பல இருக்கலாம்; தவறு தவிர்க்கப்படுகிற ஓரிருசூழலும் இருக்கலாமல்லவா? முன்னதில் மூழ்குவது சமுதாய ஆபத்து; பின்னதை விவரிப்பது சமுதாய ஆக்கம் என்று அகிலனுக்குப் பட்டிருக்கலாம். இப்போக்குள்ள எழுத்தாளர்கள் பெருகினால் இளைஞர் மனநிலை காக்கப்படுதல் கூடும்.

2.6. 'ஆண்-பெண்' என்ற தொகுப்பில் வரும் 'இரவு பகல்' கதையும் இது போன்றதுதான். மனைவியைப் பிரிந்த இராமலிங்கமும் கணவனைப் பிரிந்த சாந்தாவும் ஒரே வீட்டில் தனிமையில் வாழ வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது. இருவரும் பொறுப்பு வாய்ந்த, குடும்ப பாசமுள்ள நல்லவர்கள். ஆனாலும் தனிமை சபலத்தின் விளைநிலமாயிற்று - ''காபியை அவள் மேஜைமீது வைக்கப்போனாள். இராமலிங்கம் கரங்களை நீட்டினான். நீட்டிய கரங்கள் நடுங்கினவோ, அல்லது கொடுத்த தளிர்க் கரங்கள் நடுங்கினவோ தெரியவில்லை. காபிப் பாத்திரமும் தம்பளரும் கீழே பலத்த ஓசையுடன் விழுந்தன. காபி கீழே ஓடியது. சில துளிகள் இருவரது உடையிலும் தெறித்துக் கறையை ஏற்படுத்தின. காபிக் கறையை உடனே அலம்பாவிட்டால் சுலபத்தில் மறையாதல்லவா?'' இதுதான் விளைவு: அகிலன் படைக்கும் பாத்திரங்களும்கூட இதுபோல நன்மையை நாடிச் செல்பவர்களே. களங்கம் நேரினும் கழுவிவிடக்கூடிய அளவில் நிற்பவர்களே. அவர்கள் விதவை மணம், மறுமணம் போன்ற சீர்திருத்தங்களில் எளிமையாக, ஆனால் உறுதியாக ஈடுபட்டுத் தம் அளவில் நிறைவேற்றுபவர்கள். மேடையதிரப் பேசும் புரட்சிப் புலிகளோ, வாய் வீரர்களோ அல்லர். மற்றும் பலர் நாட்டு விடுதலைப் போரில் ஈடுபட்டவர்கள்; தேசப்பற்று மிக்கவர்கள்.

அவர் காட்டும் ஏழ்மை உலகம் இந்திய நாட்டின் உண்மையான படப்பிடிப்பு. விளம்பரத்தை நாடுபவர்கள், படாடோபமாக வாழ்பவர்களை அவர் படம்பிடிக்கும்போது அச்சித்திரங்கள் கேலிப்படங்களாகவே அமைந்து, 'இவை தீயன' என நமக்கு உணர்த்தும்போக்கில் இருக்கும். இங்ஙனம் அகிலனின் பாத்திரப் படைப்புகளில் அவரது ஆளுமையின் கூறுகளே மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம்.

2.7. 'அறைக் கதவுகள்' (நெல்லூர் அரிசி) என்ற கதையில் வரும் சீதாலட்சுமி பொற்சிலைதான்; ஆனால் சரவணனுக்கு ஏக்கம் ஏற்படும் அளவு அவளது மனக்கதவுகள் மூடியிருந்தன. இதனால் அலுவலகப் பெண் லீலாவிடம் அவன் தன் மனக்கதவுகளைத் திறக்க-வேண்டி வந்தது. ஆனால் அவளோ சூழ்நிலையால் கெட்டிருந்தாலும், இந்த நாட்டுப் பண்பாடு அவளைச், சரவணனுக்கு உதவி செய்ய வேண்டுமே தவிர வாழ்வைக் கெடுக்கக்கூடாது என்ற அளவுக்குத் தடுத்தது.

இந்தக் கதையின் இடையே மேல்நாட்டைப் பார்த்து நாம் அப்படியே அனைத்தையும் பின்பற்ற முடியாது; பின்பற்றினால் தீமையே விளையும் என்று ஓர் ஆங்கிலப்படம் ஓடும் திரைப்படக் கொட்டகையைக் காட்டி ஆசிரியர் விளக்குந் திறம் நினைக்கத் தக்க-தாகும்: ''திரைப்படக் கொட்டகை ஒரே கலகலப்பாக இருந்தது. குடும்ப வாழ்க்கையின் ரகசியங்களை ஓரளவு அப்பட்டமாகவே படம் எடுத்திருந்தார்கள். குளிர்ந்த நாட்டுக்காரர்களான அவர்களுடைய உணர்வில் வெப்பத்தை ஊட்டக்கூடிய படம் அது. சூரியன் கொளுத்-தும் இந்த நாட்டு ரசிகர்களை அது ஆட்டிப்படைக்கத் தொடங்கியது''.

2.8. பெண்மையின் அடிமனத்தில் இருக்கும் ஆசை, தனக்கு ஒரு கொழுகொம்பை நாடுவதுதான். அரவணைப்பில் இன்பம் காணும் பெண்மை, அதற்காக ஏங்கி நின்று அழியும் காட்சியைக் 'கடைசி ஆசை' ('ஆண்—பெண்' தொகுப்பு) கதையில் காண்கிறோம். ஒரே ஒருமுறை வாழ்ந்து, சிலகணப் பொழுதுகள் கூடி இன்புற்று, அதே இன்ப நினைவுடன் இறக்கவும் துணிகிற பெண்மையை நாம் ஜயாவிடம் காண்கிறோம். மனிதன் ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ள பலவிதச் சம்பிரதாயங்களையும் சட்டதிட்டங்களையும் வென்று, இயற்கை தன் ஆட்சியை நிலைநிறுத்தி விடுகிறது என்பதை இக்கதை மெய்ப்பிக்கிறது.

2.9. 'சாந்தியின் மனம் சாந்தி அடையவில்லை' என்று தொடங்கி, 'சாந்தியின் மனம் சாந்தி அடைந்தது' என்று முடியும் 'சாந்தியின் கதை' ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) பெண்மையின் அடிமனத்தை விளக்குவதாகும். 'செயற்கைத் திட்டங்களால் இயற்-கையை வெல்ல முடியாது' என்று கூறும் உளவியல் கதை இது. பெண்ணுக்கு மறுமணம் செய்துவைக்க முயலும் சீர்திருத்தக் கதை-யன்று இது. பெண்ணின் இயற்கையை வெல்ல முடியாது; வெல்ல நினைப்பது தவறு என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதேயாகும். அஃதாவது

' பிரச்சார ' நோக்கில் மூழ்காமல், உண்மையை - உளவியலை - எடுத்துக்கூற முற்படுகிறது.

'' கண்ணன், தன் மனைவி என எண்ணி மனைவியின் அக்காவை எதிர்பாராமல் அணைத்துக் கொண்டான். எல்லாம் மின்வெட்டும் நேரத்தில் நடந்தன. சாந்தி தன்உணர்வைப் பெறுவதற்கு அரை-நிமிஷம் ஆகியது. அதுவரை அவள் அவனுடைய மார்பில்தான் சாய்ந்து கிடந்தாள் ...... அவள் அந்த உலகத்தில் இல்லை......... முக்கியமாகக் கண்ணனின் கரங்களும் மார்பும்பட்ட இடமெங்கும் நெருப்பைவிடக் கொடுமையாகச் சுட்டது.'' இவை எல்லாம் விரசமாக எழுதப்படவில்லை; கற்பு, காமம் என்ற பழைய பல்லவியும் இல்லை. ஒரு பெண்ணின் ஏக்கம் உடம்பை ஒட்டியதா? உள்ளத்தை ஒட்டியதா? என்ற ஆராய்ச்சியும் இல்லை. நீர் ஓடும்; காற்று அசையும்; பூ மலரும்; இவை இயற்கை. இது போலப் பெண்மை வாழவே விரும்பும். அதைச் செயற்கைத் திட்டங்களால் - சாந்தியின் அப்பா செய்தது போல ஊருக்குப் பயந்து - தடுக்க முனைவது அறிவீனம். பெண்மனம் கொடி போன்றது. அது அருகிலுள்ளதில் படர்ந்தே தீரும். எனவே பெண்மை வாழ, படர்கொடிக்குப் பந்தர் அமைப்பதுபோல் வாழ்வுதர முயல்வதுதான் அறிவுடைமையாகும். இவ்வாறு ஆண், பெண் பாத்திரப் படைப்புக்கள்; கிராமப்புற, நவநாகரிகச் சார்புள்ள பாத்திரப் படைப்புக்கள் போன்ற பலவும் உளவியல் பாங்குடன் எழுதப்பட்டுள்ளன.

3.1. ' வெறியும் முறையும் ' (செங்கரும்பு) என்ற கதை பைத்தியம் பிடித்தவரின் மனநிலையைப் படம்பிடிக்க முயல்கிறது. சாமிக்கண்ணுவுக்குத் தாய்ப் பைத்தியம்; ஆயினும் நினைவை இழக்காத நிலை. இதில் வரும் பைத்தியக்காரிக்கோ பிள்ளைப் பைத்தியம் .... அந்த இரவில் எதிர்பாராமல் அவன் அவளைத் தழுவ முயன்ற போது .... '' ஏண்டா! எங்கண்ணு மகனே! இத்தனை நாளா எங்கேடா போயிருந்தே? '' என்று அவள் ஓலமிடுகிறாள். அவனோ ' அம்மா, அம்மா ' என்று நெஞ்சுக்குள்ளேயே அலறி ஓடுகிறான். இதைப் பார்க்கிற நமக்குக் கால்பைத்தியம், அரைப்பைத்தியங்களின் காரணம் நன்கு புலனாகி நிற்கிறது. அடிமனக் குழப்பம், ஆசைத்தோல்வி, பாசத்தின் வீழ்ச்சி எப்படிப் பைத்தியத்திற்குக் காரணமாகி விடுகிறதென்பதற்கு இக்கதை நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும்.

3.2. அகிலன் அவர்களுக்கு ஆவி உலக ஆராய்ச்சியிலும் ஈடுபாடு உண்டென்று தெரிகிறது. அவருடைய கதை மாந்தர்களுள் ஒரு

வரான மனோதத்துவ விரிவுரையாளர் பழனியப்பன் (' பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு - ' துரோகியின் ஆவி ' கதை) ஆவியுலக ஆய்வில் ஈடுபாடு-டையவராகக் காட்டப்படுகிறார். துரோகியின் ஆவி, (' பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) செல்வரங்கன் ஆவி (' குழந்தை சிரித்தது ' தொகுப்பு) போன்ற கதைகளில் அவர் இந்த ஆவி உலகச் செய்திகளை முழுவதும் நம்பித்தான் கதை எழுதுகிறாரா? அல்லது ஆவியுலக ஆராய்ச்சிகளை உண்மை போல எடுத்துக் கொண்டு, அதன் மூலம் சில அரிய கருத்துக்-களை வெளிப்படுத்த வாய்ப்பு இருப்பதால் அவற்றைப் பயன்படுத்திக்-கொள்கிறாரா? என்ற ஐயம் எழுகிறது. பெரும்பாலும் இக்கதைகளின் மூலம் மக்களின் மனநிலையை அளந்து கூறுவதற்கே முயல்கிறார் என்று நமக்குப்படுகிறது.

4.1. மூவாயிரம் நாலாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட நடந்த கதையாக அவர் கூறும் ' மந்திரத்து மாங்கனி ' ('குழந்தை சிரித்தது' தொகுப்பு) கதை, மந்திரத்தின் மூலம் ஒரு பெண்ணின் மனத்தை வசியப்படுத்தும் தந்திரத்தை எடுத்தியம்புகிறது. மந்திர உச்சாடனங்-களில் அவருக்கு நம்பிக்கை உண்டோ, இல்லையோ, மந்திரத்தின் மூலம் வசியப்படுத்துவதால் பயனில்லை என்பதைக் கதை முடிவு நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

தேவதத்தன் மந்திரத்தால் வசியம் செய்து சுகலாவைத் தன் அருகே வரவழைத்துத் தன்ஆசையைத் தீர்த்துக்கொண்டான். ''அவள் எதையும் அறிந்துகொள்ளவில்லை; எதையும் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை; அவளுக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. அவள் மரக்கட்டை.'' இப்படி விளக்கு-கிறார் அகிலன். தேவதத்தன் செய்த அதே மந்திர வசியத்தைச் சஞ்சயனும் செய்தான். முடிவு : '' காலத்தாற் கனியாத கனி, இயற்கையான காதற்கதிரொளியாற் கனியாத கனி, மந்திரக்காரனின் கைபட்டுக் கன்றிக் கொண்டிருப்பதைக் காண அவனுக்குச் சகிக்க-வில்லை.'' ' மந்திரத்தால் மாங்காய் காய்க்குமா ' என்ற உலக வழக்கையே கதை மெய்ப்பித்துக் காட்ட முயல்கிறது.

4.2. கோயில்களில் உள்ள தெய்வங்களைப் பாத்திரமாக்கிப் பேசவைக்கும் மரபை ஒன்றிரண்டு கதைகளில் காண்கிறோம். இவை சமுதாய மனத்தையும் தனிமனிதனின் அடிமனத்தையும் விளக்கப் பயன்படுகின்றன. (தெய்வத்தின் குரல்)

5.1. பேய் பிசாசுகள் பற்றிய கதை எழுதுவதிலும் அகிலன் ஓரளவு அக்கறை காட்டுகிறார். இங்கும் தமக்கு இவற்றிலெல்லாம்

நம்பிக்கை உண்டா, இல்லையா என்பதை வெளிப்படக் கூறவில்லை. அது கதைப் படைப்பாளனுக்குச் சிறந்த முறை ஆகாதன்றோ ? ஆனால் நாம் நம்பும்படி கதை ஓட்டம் அமைகிறது ; அரிய கருத்துகளை எடுத்துக் காட்ட உதவுகிறது. முதலில் 'காதல் இறந்த கதை' ('பசியும் ருசியும்' தொகுப்பு) என்பதை எடுத்துக் கொள்வோம். மடாதிபதி தம் காமப் பசிக்கு ஒன்பது பெண்களை நரபலியாக்கி வெட்டிப் புதைத்த கதை இது, இளைஞன் ஒருவன் நள்ளிருளில் கொள்ளிவாய்ப் பிசாசு போல் நடித்து, உண்மையைக் கண்டுபிடிக்கின்றான். மடாதிபதியின் பிரமச்சரியவேடம், ஒன்பது பெண்களின் உயிரைக் குடித்தது. எனவே, ஆண்கள் பிரமச்சரியம் மேற்கொள்வது இலட்சத்தில் ஒருவருக்குத் தேவைப் படலாம். ஆனால் மற்றவர்கள் அவ்வாறிருப்பது இயற்கைக்கு விரோதம் என்பது மட்டுமன்றிச் சமுதாயத்திற்கு அழிவு தரும் என்றும் கதை போதிக்கிறது.

5.2. 'மயானத்து நிலவில்' (செங்கரும்பு) என்ற கதை, இந்த உலகத்தில் வாழ முடியாத காதலர், பேய்களாக மாறிய பின் ஒன்று கூடுவதைச் சித்திரிக்கிறது. காதலனைப் பெண்ணின் தகப்பன் கொன்று விட்டான் ; காதலி நச்சுப்பூண்டைத் தின்று செத்து விட்டாள். இருவரும் மயானத்து நிலவில் இன்பத்தாண்டவம் புரிகின்றனர். "இன்றுகூடச் சவுக்குத் தோப்பை அடுத்த ஒரு பாழும் மண்டபத்தில், அர்த்த ராத்திரிக்கு மேல் ஒரே பாட்டும் சிரிப்பும் கும்மாளமுமாக இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள், அந்த ஊர்ச் சனங்கள். இன்பக் கொள்ளையிலே அவை காலங்கழிப்பது கேட்டுப் பெரிய தனக்காரன்கூட (பெண்ணின் தந்தை) நிம்மதி அடைகிறானும் !" என்று முடிகிறது கதை. இந்த உலகில் சமூக நிலை தரம்பார்த்து மகளின் வாழ்வைப் பலியிட்டவனுக்கு, பேயாக மாறிய பின் அவள் தன் காதலனை அடைந்ததிலே உள்ளூற மன நிம்மதியாம். நாம் எவ்வளவு தூரம் சமூகக் கட்டு திட்டங்களுக்காக நம்மை நாமே அழித்துக் கொள்கிறோமென்பதை இது உணர்த்துகிறது. சிறு வயதில் அகால மரணம் அடைந்தவர்கள் பேய் பிசாசுகளாகச் சுற்றுவார்கள் என்று நம்புவது நம் சமுதாயத்தின் இயல்பு. அகிலன் இதனைப் பயன்படுத்தி, மாந்தரின் அடிமன இயல்புகளை வெளிப்படுத்த முயல்கிறார்.

5.3. 'முப்பது இரவுகள்' ('குழந்தை சிரித்தது') என்பது நாகராஜன் என்ற கல்லூரி இளைஞனின் கதை. மோகினிப் பிசாசால் அவன் பிடிக்கப்பட்டு இறந்ததாகக் கதை. ஒவ்வொரு நாளும் படுக்-

கையில் அவன் இம் மோகினியால் கவரப்பட்டு, தன் ஆண்மை வெளிப்பட்டு, பலவீனமாகி, சிறிது சிறிதாக நைந்து அழிந்த கதை இது. மோகினிப் பிசாசு அவன் படுக்கையறையில் வருவதும்' அவனைத் தழுவுவதும், அவன் சோர்ந்தவுடனே பறந்து போய் விடுவதும் மிக மிக அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இறுதியில் டாக்டர் கூறியது இதுதான்: ''பையனுக்குக் குறிப்பாக எந்த வியாதியும் இல்லை. திடீரென்று அவனுடைய இரத்தம் குறைந்திருக்கிறது. ஆண்மைக் குறைவின் அடையாளங்கள் தோன்ற ஆரம்பித்திருக்கின்றன. மனக்கட்டுப்பாடில்லாத கனவினால் சில இளைஞர்கட்குப் பெருந் தொல்லைகள் ஏற்படுவது உண்டு. இதையும் அப்படித்தான் நினைக்கிறேன். விபரீத நினைவுகளின் விளைவாயிருக்கும் .... இதற்குச் சரியான மருந்து, உடனே அவனுக்குக் கல்யாணம் செய்து வைப்பதுதான்.'' இதிலிருந்து நமது இன்றைய இளைஞர் பலரின் மனநோய்க்குக் காரணம் எதுவென அறியலாம்.

கதை முடிவில் நாகராஜன் இறந்தவுடன் டாக்டர் மீண்டும்-வந்து பேசுகிற போதும் இதே உண்மையைத் திரும்பவும் நினைவு-படுத்துகிறார்: '' டாக்டர் வந்து பார்த்துவிட்டு உதட்டைப் பிதுக்கினார். பிறகு வயதுவந்த மாணவர்களாய எங்களுக்குக் கூறினார்: மனத்தைக் கட்டுப்படுத்தி உங்கள் வேலையாகிய படிப்பில் ஒன்றுபடுத்-துங்கள். பெண்களைப் பற்றி அளவுக்கதிகமாக நினைப்பது, பேசுவது, கற்பனை செய்வது எல்லாம் இந்தப் பருவத்துக்கு ஏற்றதல்ல. முடிவைப் பார்த்தீர்களா?''

ஆனால் இன்று பல எழுத்தாளர்களின் கதைகளே மோகினிப் பிசாசுகளாக மாறி, நம் இளைஞர்களின் உயிரைக் குடித்து வருவதைக் காண்கிறோம்.

5.4. 'பூச்சாண்டி' என்ற கதை ('வழி பிறந்தது' தொகுப்பு) பேய் பிசாசு கதைகளுக்கே எடுத்துக் காட்டான சிறந்த கதையாகும். உண்மையில் மனப்பேய்தான் பேய்பிசாசாக மாறுகிறது என்பதை ஆசிரியர் மிகமிக அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இடையே ஆசிரியர், ''மனம் என்கிற மாயப்பேய் மனிதனுக்குள்ளே இருந்து படுத்துகிற பாட்டை அவன் அப்போதுதான் உணர்ந்தான். அது சண்டித்தனம் செய்யத் துணிந்து விட்டது. கிளைக்குக் கிளை தாவிக் கண்டதை எல்லாம் கடித்துக் குதறும் கிழட்டுக் குரங்கு போல் அது,

நடந்தவற்றைத் தன் கூரிய பற்களால் கிழித்துக் கிழித்து அவனுக்கு வேடிக்கை காண்பித்தது'' என்று கூறுவதால் இதை உணரலாம்.

அருண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்என்பார்கள். பகலிலே தண்டவாளங்களாய்க் கிடப்பவை இரவில் கருநாகப் பாம்புகளாகக் காட்சி தருகின்றன. இரவில் தண்டவாளங்களையும், ரயிலையும் கருநாகம், பேய் பிசாசாக அவர் வர்ணிக்கும் போது மயிர்க்கூச்செறிகிறது: ''சவுக்குத் தோப்பிற்கு எதிர்த்தாற் போல் வறண்ட ஆறு .... இந்த இரண்டுக்கும் மத்தியில் ஒரு ஜோடிக் கருநாகப் பாம்புகள் .... இந்தக் குளுமையான கருநாகப் பாம்புகளைப் பகலில் பார்த்தால் தண்டவாளங்கள் என்பார்கள். எதையுமே பகலில் பார்த்தால் ஒரு மாதிரி; ராத்திரியில் பார்த்தால் ஒரு மாதிரி தான்!'' ...

இது, குற்றமுடையவனுக்கு ஒரு விதமாகவும் குற்றமற்றவனுக்கு ஒரு விதமாகவும் உலகம் காட்சியளிப்பதை எடுத்துக் காட்டுவது போலிருக்கிறது. கொள்ளிவாய்ப் பிசாசு வருணனை இது: ''தெற்கே அவன் பார்த்துக் கொண்டிருந்த திக்கில் ஓர் ஒளிப்புள்ளி தெரிந்தது. வானத்து மீன்குஞ்சு தரைக்குச் சற்று உயரத்தில் உதயமாகும் அபூர்வ காட்சி. ஆனால் அந்த ஒளி அதோடு நிற்கவில்லை. நிமிஷத்திற்கு நிமிஷம் பெரிதாகி கொண்டிருந்தது. கொஞ்சம் பெரிதாக, இன்னும் கொஞ்சம் பெரிதாக, மிகப் பெரிதாக மாறியது. நட்சத்திரமும் அல்ல, சந்திரனும் அல்ல; பிசாசு, கொள்ளிவாய்ப் பிசாசு!''

இங்ஙனம் இக்கதை முழுவதும் குற்றம் செய்தவனின் அடிமனம் நேரம் பார்த்திருந்து - பூதமாக, பேயாக மாறி அவனையே கொன்றழித்துக் குமைக்கும் காட்சி சொற்சித்திரமாக வெளிப்படுகிறது. 'மனச்சான்று இல்லை என்கிறார்களே; தவறு, அது இருக்கிறது! கடவுளுக்குக் கண் இல்லை என்கிறார்களே தவறு. கண் இருக்கிறது!' என இக்கதை நிலை நாட்டுகிறது.

சத்தியம் தவறாதவனுக்கு உள்ளே காவல் இருக்கும் தெய்வம், மனம் குழம்பும் போது வெளிப்பட்டு அமைதி தரும். ஆனால் குற்றத்தின் கொள்கலனான கயவனுக்கு அத்தெய்வம் கைகொடுத்து உதவ முன்வராது. ''அவனுடைய உயிர் கால்போன போக்கில் வெறி நாய்க்குப் பயந்தோடும் சின்னஞ்சிறு குழந்தை போல் அவனுடைய உள்ளத்துக்குள் தறிகெட்டலைந்தது. பயத்தினால் பதைபதைக்கும் அந்தப் பாலகனின் பாதுகாப்புக்கு ஓர் காவலன் வேண்டி இருந்தது. அந்தக் காவலன் எங்கே? ''

''தன்னுடைய உள்ளத்துக்குள்ளே உயிருக்குள்ளே, உள்ளத்தின் உள்ளத்திலே, உயிரின் உயிரிலே அவனை இந்தக் கணத்தில் தேடி அலைந்தான் போலீசு. அவன் தேடிய இடமெல்லாம் ஒரே இருள்!-'' இவ்வாறு அகிலன் குற்றவாளியை நீதிக்கூண்டிலே நிறுத்துவது போல் போலீசுக்காரனை நள்ளிரவில், நடுக்காட்டில் நிற்க வைக்கிறார். இந்தக் கதையில் யார் பெயரும் குறிக்கப்படாதது கவனிக்கத் தக்கது. குற்றம் செய்த மனம் தானே தனக்குப் பேயாகி, பகையாகி, ஒரு காலத்தில் தன்னையே அழித்துக் கொள்ளும். அப்போது அடிமனம் விசுவரூபம் எடுக்கும். எப்படி எல்லாம் 'அடிமனம்' பேயாய் பிசாசாய் உருக வைக்கும் என்பன எல்லாம் முற்றிலும் உலகம் அனைத்திற்கும் உரிய உளவியல் கூறு. ஆதலின் ஆசிரியர் தம்மை அறியாமலே இப் 'பூச்சாண்டி'யைப் பெயர் சுட்டாமல் படைத்திருக்கிறார்.

6.1. அகிலனுக்கு, பைத்தியம் பிடித்த மாந்தர்கதை, ஆவி உலகம், பேய் பிசாசுக் கதைகள். தெய்வங்களைப் பாத்திரமாக்கும் கதைகள் போல்வன அடிமனத்தைக்கதையாக்க உதவும்உத்திகளாயின. நம் முன்னோர் பழம்மரபுப் புராணக் கதைகளை (Myths) இலக்கிய உத்தியாக்கிக் கொண்டது போல், இவர் இவற்றை, மறைந்திருக்கும் உள் மனநிலைகளை உணர்த்த வல்ல கருவியாகக் கொண்டு கதை புனைகின்றார்.

6.2. அகிலன் அமைதி மிக்க, உறுதிவாய்ந்த, காந்தியத்தில் நம்பிக்கை உள்ள படைப்பாளி. அவரது ஆளுமைக் கூறுகளை, அன்னாருடைய கதைமாந்தர் ஒவ்வொருவரிடத்தும் வெவ்வேறு வகையில் வெவ்வேறு அளவில் காணுகிறோம்.

6.3. அவரது கதையமைப்பு என்பது உணர்வுடன் ஒன்றிச் செல்வது. கருத்தையும் உணர்வையும் இடத்திற்கும் தேவைக்கும் ஏற்பப் பின்னிப் பிணைந்து செல்ல விடுவதன்றி, அளவு கடந்த, செறிவுள்ள, உருவ அமைப்பிலோ சுவையை மிகுவிக்க வருகின்ற மிகையான உத்திகளிலோ அவர் ஈடுபடுவதில்லை.

6.4. படிக்கும் உலகில் இருக்கும் பண்பாட்டை மேலும் விளங்கச் செய்யும் விதத்திலேயே ஒவ்வொரு வரியையும் அவர் எழுதுகிறார். இவை அனைத்தையும் நோக்கும் பொழுது, அகிலன், மானிடனை நன்கு உணர்ந்து அவனது அடிமனப் பாங்கை அறிந்து, இயல்பான பாத்திரங்களையே கொண்டு சுவையான கதை வடிக்கும் படைப்பாளராகக் காட்சி தருகிறார்.

அவரது உளவியல் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டதன்று; உலகியல் சார்ந்தது. பாலியலில் மூழ்கிவிடுவதன்று ; அதன் பான்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது. சராசரி மனிதனின் உளவியலையே கொண்டு சுவைமிக்க கதைகளைப் படைத்து விட முடியும் என்பதற்கு, மேலே காட்டிய அகிலனின் சிறுகதைகள் சான்றாகத் திகழ்கின்றன எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Rene wellek and Austin warren — Theory of Literature, London, 1961 . p.75.
2. Charles Kaplan — Critical Approaches to the short story, New York, 1969. p. 40.
3. அகிலன் — நெல்லூர் அரிசி — சென்னை, 1971. பக். 140-141
4. அகிலன் — நெல்லூர் அரிசி — பக். 141.
5. அகிலன் — எரிமலை — சென்னை, 1970. பக். 99.
6. அகிலன் — எரிமலை — பக்.4.
7. Charles Kaplan — Critical Approaches to the Short Story — New York, 1969. pp 40-41 .

சு. வேங்கடராமன்

அகிலன் சிறுகதைகளின் தனித்தன்மைகள்

ஒவ்வொரு படைப்பாளரும் ஒரு தனியுலகம். படைப்பாளரின் படைப்புகள் கொண்டே அதற்கு இலக்கணம் வகுக்க வேண்டும். படைப்பாளரின் படைப்புகள் வாயிலாக இலக்கணம் வகுத்தபின் சிறுகதைக்குப் பொதுவிலக்கணம் காணவேண்டும். ஒன்றுபோல் மற்ரென்று இல்லையே என்பதால் படைப்பாளரைத் தங்கள் சுயஅளவு-கோல்களால் அளக்க முற்படின், ஆய்வாளர் தம் கடமையில் தவறுவ-துடன் தம் 'சுயதரிசன'த்தையும் காட்டி விடுகின்றனர். படைப்பாளரின் படைப்புகளால் இலக்கணம் வகுக்கும் தன்மையில் அகிலன் சிறுகதை-களுக்கு இலக்கணம் காணமுற்பட்டபோது, அவரது சிறுகதைகளின் தனித்தன்மகள் பலவற்றை அறியமுடிந்தது. அதன்விளைவே இக் கட்டுரை. உள்ளடக்கம், திறன் (technique) இவற்றில் சோதனைகளாக மேற்கொண்ட முயற்சி, புதியசிலவகைகள், கதை கூறும் முறை ஆகிய அமைப்பில் இதனைக் காணலாம். பிற சிறுகதை ஆசிரியர்களுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறும் பார்வை இக்கட்டுரையில் மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பதை இங்குக் கூற விழைகின்றேன்.

சிறுகதை என்பதின் ஒவ்வொரு பகுதியையும் ஆய்வது தனிக் கலை. ஆராயப்புகின் ' தோள்கண்டார் தோளே கண்ட நிலை ' தான் வெளிப்படும். உள்ளடக்கம் என்னும் கருப்பொருள் காலந்தோறும் மாறும். ஆசிரியர் தாம் கண்டவை, தமக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம், பிறர் வாயிலாகத் தாம் கேட்டவை, பிறரும் தாமும் கண்டபோதும் பிறர் காண இயலாமல் தாம் மட்டும் ' கண்டறியாதன கண்டு ' வெளியிடும் திறன் ஆகியவை கொண்டு தந்தச்சிமிழில் இழைக்கும் வேலைப்பாடு சிறு-கதை. சிறுகதையாளராகத் தம் எழுத்து வாழ்க்கையைத் துவக்கிய அகிலன்[1], சிலகாலம் சிறுகதைக் கலைஞராகவே இருந்து பின்னர் நாவலாசிரியராகவும் வளர்ந்தார். சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் சிறந்த நாவலாசிரியராக விளங்குவதில்லை. '' நாவல், சிறுகதை என்ற முற்றி-லும் வேறுபட்ட இரு இலக்கிய வடிவங்களிலும், மிகச்சில படைப்பாளர்-களே திறமையாற்றி வெற்றியுடன் விளங்குகின்றார்கள் '' என்று ஆய்வாளர் ஸீன் ஓ பாலின் கூறுவது[2] அகிலனுக்குப் பொருந்தும். '' வளர்ந்த நாவலாசிரியர்கள், சிறுகதையை உருவாக்க முற்படினும் நாவலிற்குரிய பரந்துபட்ட களத்தை எண்ணியே சிறு கதையைச் சமைக்க முற்பட்டுச் சிறுகதை நீண்டு விடுவதால், அக்கலையைக் கையாளாமல், கையாண்டு வெற்றி பெருமல் போகின்றனர்; அகிலன் அவர்கள் இதற்கு விலக்காக அமையக் காரணம் சிறுகதையின் நுட்ப-மான கலைப்பணியை எண்ணி உழைக்கும் அருமைப்பாடுதான். அவரின் ஒவ்வொரு சிறுகதையும் பிறந்தகதை எனக்குத் தெரிவதால் இதனை அறியலாம் '' என்னும் திரு. கண. முத்தையா அவர்கள் கூற்று[3] இங்கு உணரத்தக்கது.

காலந்தோறும் உருவாகும் சமூகப்பிரச்சினைகளைக் காட்டும் அகிலன் கதைகளில் துவக்ககாலத்தில் வறுமைத்துயர் மிகுதியாகப் பேசப்பட்டது. அவரது முதல் சிறுகதையான 'மிடியால் மடிதல்' கதை முதல் இதனைக் காணலாம். பிறந்தது முதல் செல்வத்தில் வாழ்ந்தவர், தந்தையின் மறைவால் திடீரென்று வறுமையின் பிடியில் தள்ளப்-பட்டார். இளமையில் வறுமை என்னும் கொடிய நோயைத்தாமே அணுவணுவாக அநுபவித்ததால், அதனை அரியசொற்சித்திரங்களாக்-கினர். தம் தந்தையாரின் மறைவும் அந்த அன்பு அரண் மறைந்த அவலமும், வறுமையும் குடும்பச் சூழலும் தம்மைப் படைப்பாளராக மாற்றின என்று கூறும் அகிலன்[4], அன்றைய சமூக, தனி மனித அவலங்கள், மன அவசங்கள், நாட்டு விடுதலை என்னும் எரியும் பிரச்-சனை ஆகியவற்றையும் சிறுகதைகளில் படைத்தார். சமூகத்திலும் நாட்டிலும் காணப்பட்ட சாதிக்கொடுமை, பணத்தால் ஏற்பட்ட வேறு-

பாடு ஆகியவைகளைப் பள்ளியில் படித்த காலத்திலே அநுபவித்து நாட்டிற்கு உய்வு தலைவர்களால் ஏற்படும் என்று நம்பினர். விடுதலைக்குப் பின், பணம் சேர்ப்பதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு ஒரு சிலர் வாழ்ந்து, மிகப்பலர் வாடியதைக் கண்டு கண்டு, இயந்திர வளர்ச்சியால் ஏற்பட்ட வாழ்க்கை முறையில் நமக்கென்று உரிய அன்பையும் மனிதநேயத்தையும் மறந்த அவல நிலையை அன்றாட வாழ்வில் கண்டார். இயல்பாகக் கலைமனம் வாய்க்கப்பெற்ற அந்த உள்ளம், 'மனிதர்கள்' சில்லறை சேர்க்கும் சிறியோர்களாக உருவாகி, 'ஏழைபங்காளர்'போல வேடமிட்டு வாழ்வதால் நாம் 'எங்கே போகிறோம்?' என்பது புலனாகவில்லையே என்ற தம்முடைய 'சத்திய ஆவேச'க்குரல் 'எரிமலை' யாக வெடிப்பதைப் பல கதைகளில் காட்டுகிறார். உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்பச் சிறுகதையின் உருவம் நீள்வதை அகிலன் சிறுகதைகளில் காணலாம்[5]. துவக்ககாலப் படைப்புகளில் மிகக் குறைவான நீளமுடைய கதைகள் பின்னர் கதைமாந்தர் வளர்ச்சிக்கும் கருவிற்கும் ஏற்ப வளர்ந்தது. ''சிறுகதையின் ரூபம் எழுதுபவனின் மனோ தர்மத்தைப் பொறுத்தது'' என்னும் சிறுகதை ஆயன சிற்பி புதுமைப்பித்தனின் கூற்று[6] இங்கு அறியத்தக்கது.

சுயசரிதைக் கதைகள்

''முதற்சிறுகதையே பெரும்பாலும் என் சொந்தக் கதைதான். என் வாழ்க்கையிலிருந்துதான் அதைத் திருடி நான் கதையாக மாற்றியிருந்தேன்'' என்று கூறும் அகிலன்[7] 'தன்வரலாறு' நுவலும் சுயசரிதைக்கதைகள் சிலவற்றைப் படைத்துள்ளார். சிறுகதைகளில் தன்வரலாற்றின் ஒளிக் கீற்றுகளைக் காட்டிய அகிலன், பின்னர் தமிழ் நாவலில் சுயசரிதைப்பாங்கு நாவல் வகையினைப் 'பாவை விளக்'கால் ஒளிகாட்டினர். 'மிடியால் மடிதல்', 'காசுமரம்', 'வாழையடி வாழை', 'கற்பனையே தவிர', 'காசும் பாசமும்', 'கலையின் விலை', 'அவளுக்கு...', 'முப்பது இரவுகள்', 'கரும்பு தின்னக்கூலி', 'எங்கோ ஓர் இதயம்' என்ற சிறுகதைகளில்[8] இத் தன்மையைக் காணலாம்.

தமக்கு ஏற்பட்ட அநுபவத்தைக் கதையாக்கும் 'கதைக்கலை'யிலிருந்து இக்கதைகள் மாறுபட்டவை என்பதைப் படிக்கும் போதே அறியலாம். சுயசரிதைக் கதைகளை ஆசிரியரின் குடும்ப வாழ்வில் நிகழ்ந்தவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை, எழுத்தாளருக்குப் பொதுவாழ்வில் - சமூக வாழ்வில் - ஏற்படும் சிக்கல் (சமூகத்துடன் பொது நிலையிலான உறவு), மூன்றும் மனிதர் போல ஒரு நிகழ்ச்சியை

ஆசிரியர் காணல் என்று வகைப்படுத்தலாம். பொதுவாழ்வில் வரும் சிக்கலில் தனிமனிதனுடனான உறவோ[9], அவனால் ஏற்பட்ட பகையோ[10] கதையாகலாம். இவைகளில் குடும்பத்துடன் கொண்ட உறவு கதைக் கருப்பொருளைத்தந்தது ஐந்து கதைகளிலும், [11] பொதுவாழ்வில் எழுத்தாளனுக்கு உள்ள உறவு நான்கு கதைகளிலும், [12] மூன்றாம் மனிதராக ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காணும் தன்மைத்தாய கதை ஒரு சிறு கதை[13] யிலும் உள்ளன. இக்கதைகள் 1939 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1950 க்குள் இரண்டாகவும், 1950-1960 ல் ஆறாகவும், 1960-1970 ல் ஒன்று, 1970 க்கு மேல் ஒன்று என வளர்ந்தன. குடும்ப வாழ்வில் ஏற்பட்ட வறுமையும், தந்தையார் மறைவும், தங்கையிடம் கொண்ட பாசமும் கதைக்குக் கருப்பொருளையும் மாந்தரையும் தந்தன. பொது வாழ்வில் நண்பனுடனான உறவும்,[14] எழுத்தாளருக்கு ரசிகனுடன் ஏற்பட்ட உறவும்,[15] வளர்ச்சியைக் கண்டு பொறுக்காமல் எழுத்தாளரின் பெயரில் நடமாடி அவருக்கு மாசு ஏற்படுத்த முற்பட்ட ஒருவனின் பகைமை உணர்வும்,[16] அயல்நாட்டில் ஏற்பட்ட அன்புறவும்[17] சிறு-கதைகளாக மலர்ந்தன. வரலாற்று நாவல் எழுதச் சென்று வரலாற்-றிடங்களைக் கண்டபோது அங்கு நிகழ்ந்த ஒரு செயலை மூன்றாம் மனிதர் போலத்தம்மை விலக்கிக்கொண்டு பார்த்தார். அது 'வெற்றித்திரு-நகராம்' 'கரும்புதின்னக் கூலி'யானது.

'எழுத்தாளர்' : சிறுகதைக்குக் கருப்பொருளாக எழுத்தாளரை-யும் அவருக்கு அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் ஏற்படும் சிக்கல்களையும் படைத்துள்ளார், அகிலன். 'எழுத்தாளரின் தனிவாழ்வை மறந்து விட்டு அவர் சிறுகதையை ரசிக்க முடியாது' என்னும் கூற்று[18] வலிமை பெறுவதை இக்கதைகள் காட்டும்.

காதல் : சிறுகதையில் பாடுபொருளாகக் காதலையும் அதன் வகைகளையும் படைத்து, காதல் என்ற தூயஉணர்வு ஆண்-பெண் நேயத்தை வளர்த்துக் குடும்ப வாழ்வின் ஒற்றுமைக்கு அடிநாதமாகி, சமூக வாழ்வில் ஒருவர் மற்றவரிடம் செலுத்தும் மனிதநேயமாக வளரக் கூடிய ஆற்றல் மிக்கதாய்ப் படைக்கின்றார். காதல் கதைகளை எழுதி அதனால் சமூகத்திலுள்ள இன, பண வேறுபாடுகளைப் போக்க வேண்டும் என்று விழைகிறார்.

வறுமை : இளமையில் வறுமை மிகவும் கொடியது. அதன் பாதிப்பு ஆழமான புண்ணைக் கீறியதால், புரையோடிப்போன அந்த நோயின்முதலை நாடித்தணிக்கும் வழியையும் காட்டுகிறார்.

இருபத்தியெட்டு கதைகளில் வறுமையின் கொடுமையினையும், வர்க்க பேதத்தால் ஏற்பட்டுள்ள வறியவரின் துயரையும் காட்டுகிருர். துவக்க காலத்தில் இருந்து 1960 க்குள்ளாக பெரும்பாலான கதைகளை[19] எழுதினர். வறுமையினை ஒரே நாளில் ஒழித்துவிடமுடியும் என்று காட்டாமல், எப்படியெல்லாம் மனித வாழ்வையும் மனத்தையும் அடிமட்டம் வரைசென்று அது பாதித்துள்ளது என்று காட்டுகிருர்.

நாடும் நாட்டுப்பற்றும் : விடுதலைப் போராட்ட காலப் பின்னணியை வைத்து 1950க்கு முன்னர் ஐந்து கதைகளை எழுதிய அகிலன், பின்னர் சீன, பாகிஸ்தான் படையெடுப்புகளை மையமிட்டுச் சிறு கதைகளைப்படைத்து நாட்டு ஒருமைப்பாட்டினை வலியுறுத்தினர். அகிலனின் இதயம் இந்திய இதயமாக இலங்குதலை இவை காட்டும்.

திரையுலகக் கதைகள் : அகிலன் அவர்களுக்கு திரையுலகத் தொடர்பு ஏற்பட்டதால் அங்கு நிகழும் சிக்கல்களைச் சிறுகதைகளில் படைத்தார். 'திரைமறைவில்' நடைபெறும் அவலங்களைக் கண்டு குமுறும் 'சத்திய ஆவேச' க் குரலாக அவர் எழுத்து ஒலிக்கின்றது. திரைக்காக வேண்டிச் 'சினிமாக்கதை' எழுதி, மக்களுக்குப் பிடித்ததை அவர் எழுதுவதில்லை[20].

இப்பகுப்புமுறை ஆய்வு பரந்துபட்ட அவரது சிறுகதைக் கருப்பொருள், கதைக்குரிய சிக்கல் ஆகியவற்றைக் காட்டுவதுடன் காலந்தோறும் மாறிவரும் சமூக, தனிமனிதப் பிரச்சினைகள் எழுத்தாளரைப் பாதித்துள்ள தன்மையினையும் காட்டும்.

சிறுகதைக் கலைத்திறன் (technique) : சிறுகதைகளில் கையாளப்படும் திறன்கள் எண்ணிறந்தன. கதைக்குச் சுவைகூட்டி ஆர்வநிலையைத் தூண்டும் தலைப்பு, துவக்கவரி, இறுதிவரி, சிறுகதையைச் சுவைபடக் கூறும் நோக்குநிலை என்னும் இலக்கண அரிச்சுவடி முதல் நனவோடை வரை ஒவ்வொன்றுமே திறன்தான். நினைப்பதையெல்லாம் பின்னிப்பின்னிப் பேசிப் புரியாத புதிராக அமைக்காது, மிக எளியவர்களுக்கும் புரியுமாறு சில சொற்களால் பலவற்றைக் காட்டும் அமைதிமிக்க ஆழ்நிலையிலான நடையைக் கையாள்வதும் திறன்தான். சிறுகதை யாருடைய விழிவழியே நோக்கப்பட்டுக் கூறப்படுகிறது என்னும் நோக்குநிலை, பின்னோக்கு (Flash back), மாட்டேற்றுக் கதைகள், அண்மைப் பாங்கு, முற்றுருவகக் கதைகள் (Allegorical stories) பெயர் சுட்டாக்கதைகள், நடை-மொழி பற்றிய சில செய்திகள் என்பனவற்றை இதில் காணலாம்.

நோக்கு நிலை (Point of view): சிறுகதை ஏதேனும் ஒரு மையக் கருத்தையோ, ஒரு நிகழ்ச்சியையோ, ஒரு பாத்திரப்பண்பையோ என்று ஏதோ ஒன்றை மையமிட்டுச் செல்லும். இந்த ஒன்று யாரேனும் ஒருவரை, அல்லது இருவரை, இன்னும் சற்று அதிகம் போனால் மூவரைச் சுற்றிச் செல்லலாம். கதையானது யாருடைய விழிவழி-யாகக் காட்டப்படுகிறதோ அது நோக்குநிலை. அகிலன் சிறுகதை-களில் ஆசிரியர் கூற்று [21] படர்க்கைக் கூற்றாக அனைத்துமறிந்த இறை-நிலை, ஆசிரியர் கதை மாந்தரில் ஒரு துணைமாந்தராக வந்து கதை-கூறல்[22], கதை மாந்தர் ஒருவரைச் சந்தித்து உரையாடிக் கேட்டதை ஆசிரியர் கூறல் [23], தலைமை மாந்தர் ஒருவர் கூற்று [24], தலைமை மாந்தர் இருவர் கூற்று[25], பலமாந்தர்கள் (மூவர்) கூற்று [26], நாட்-குறிப்பு முறைக் கூற்று [27], கடிதமுறைக் கூற்று என்பதில் கதைமாந்தர் ஆசிரியருக்கு மடல் வரைந்ததை உள்ளடக்கிய நிலை [28] - மடலானது கதையில் இன்றியமையாததாகி ஆசிரியர் கூற்றும் கலந்த நிலை-கதை மாந்தரின் கடிதத்தை அப்படியே கதையாக்கிய நிலை [29] என்று பல நிலைகள் உள்ளன. இவை நோக்கு நிலையில் அகிலன் மேற்கொண்ட சோதனை முறைகளையும், கதைக்கருவை விளக்குவதற்கேற்ற நோக்கு-நிலையை ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுக்கும் பாங்கையும் காட்டும். கதைமாந்தர் கூறினாலும் கடிதம் கூறினாலும் எங்கும் நிறை நாத பிரம்மமாக இயங்-கும் ஆசிரியர், சில சமயங்களில் பின்னணியை உருவாக்கி அதனுள் நம்மை இட்டுச்செல்லவும், மையப்புள்ளியை உணரச் செய்யும் நிலைக்காகப் படிப்பவரை நோக்கி உரையாடுவது போன்றும் அமைக்-கிறார். பண்பாட்டு வழிப்பட்ட இத்திறனை அகிலன் கையாள்கிறார். தம்மை ஒரு கதைமாந்தராக அமைத்துக் கதை கூறும் போதும், கதை மாந்தர் ஒருவரைக்கண்டு உரையாடியது போல அமைக்கும் போதும் தம்மை எழுத்தாளராக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார்.

பின்னோக்கு (Flash back): சிறுகதை என்பது மிகவிரைவாக ஓடும் குதிரைப் பந்தயம் போன்றது. அதில் காலம் என்பது, விரைந்து ஓடும். எனவே, காலவரிசைப்படி கதை கூறாமல், இடையில் துவங்கி முன் நிகழ்ந்ததை நினைவின் அலைகளாகப் பின்னோக்குத்திறன் வாயி-லாகக் காட்டுகிறார். தலைமை மாந்தரின் நினைவோட்டம் வாயிலாக-வும், ஆசிரியர் கூற்றில் வருமாயின் யாரேனும் ஒருவர் நினைவுகள் வாயிலாகவும் இத்திறன் அமையும். அகிலன் கதைகளில் இத்திறன் பல்வேறு வகைகளில் கையாளப்பட்டு உள்ளது. கதைமாந்தரின் நினைவிற்குப் பழைய நிகழ்ச்சிகள் வந்ததைக் காட்டுமிடத்தில் — பின்னோக்குத்திறன் துவங்குமிடத்தில் — குறிப்பிட்டுக் காட்டுவதும், பின்னோக்கிலிருந்து விடுபட்டு நிகழ்விற்கு வருமிடத்தில் குறிப்பிட்டுக்

காட்டுவதும்[30] ஒருவகை. துவங்குமிடத்தில் மட்டும் குறிப்பிட்டு, எவ்விதக் குறிப்புமின்றி நிகழ்விற்கு வருவது ஒருவகை[31]. இரு கதை-மாந்தர் கூற்றுகக்கதை அமையும்போது, ஒருவர் மற்றவரைக் காண்பதுவரை ஒருவர் கூற்றுகவும், கண்டவுடன் மற்றவருக்குப் பழைய நினைவலைகள் மோதியதால் ஏற்பட்ட எண்ண ஓட்டத்தால் மனப்பாய்ச்சல் பின்னேக்கிச்செல்ல—பின்னேக்குத் திறன் வெளிப்பட, மீண்டும் நிகழ்விற்கு வருமிடத்தில் முதல்மாந்தர் கூற்றிற்கு மாறு-வதால், துவங்குமிடத்திலும் நிகழ்விற்கு வருமிடத்திலும் எவ்விதக் குறிப்புமின்றி அமைந்தது ஒருவகை.[32] 'இரவு—பகல்' கதையில் நிகழ்வினை 'இரவு' என்னும் உட்தலைப்பில் கூறிவர, பின்னேக்குத் துவங்கும்போது 'பகல்' என்று கூறி, அதிலிருந்து மீண்டு நிகழ்விற்கு வரும் இடத்தில் மீண்டும் 'இரவு' என்று அமைக்கிறார். கதைக் கருவை விளக்கும் குறியீட்டுப்பொருளினை — மனத்தில் என்றும் மணம் பரப்பும் அந்த மகிழம்பூவை — கண்டதும் பின்னேக்கு துவங்கி, அதிலிருந்து நிகழ்விற்கு வருமிடத்தில் கதையில் முதலில் கூறிய செய்தியை மீண்டும் கூறி அதனல் நிகழ்ச்சி இயையு காரணமாகக்கதை ஓட்டத்தை எளிதாக்குகிறார்[33]. மிக்க அருமைப்பாட்டுடன் இத்திறன் கையாளப்பட்டுள்ளது. படிப்பவர் முன்பின் இயைபுடன் படிக்க-வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது.

மிகப்பழைய, மரபு வழிபட்ட திறன்தான் இது எனினும், அதனையே மிக்க அருமைப்பாட்டுடன் கையாளுகிறார் என்பதைக் காணுங்கால், 'சிறுகதை தவச்சிறிது திறனே பெரிது' என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

நனவோடைத் திறனில், பழையவற்றை முழுமையாகக் காட்டி-விட்டுப்பின் நிகழ்விற்கு வரும் பின்னேக்குப் போல் அமையாமல், பின்னேக்கி ஓடிய மனம், நிகழ்விற்கு வந்து மீண்டும் பழையவற்றை எண்ணும். ஊஞ்சலாட்டம் ஆடும் மனத்தின் எண்ண ஓட்டம் அப்படியே காட்டப்படும். மனப்பதிவுசெய்யும் ஆற்றலுடன் எண்ணச் சிதறல்களை - அலைபாயும் மனத்தை - அப்படியே படம் பிடித்துக்காட்டி அணுவைப் பிளந்து சதக்கூறிடும் வித்தையைக் காட்ட வேண்டும். 'விபரீத விளையாட்டு', 'வாழையடி வாழை' போன்ற கதைகளில் இதனைக் காணலாம்.

மாட்டேற்றுக்கதைகள்: ஒரு நிகழ்ச்சியையோ ஒரு கதை மாந்தர் பண்பையோ, ஓருணர்வுச் சுழிப்பையோ மையமிட்டு இங்கொன்றும்

அங்கொன்றுமாகக் கோலமிட்டு அவற்ருல் காட்டாதனகாட்டும் சிறு-கதைப் படைப்பாளி, ஒரு கதையின் தொடர்ச்சியாக மற்ரெரு கதை-யினையும் படைத்தால் அவ்விரண்டும் 'மாட்டேற்றுக் கதைகள்'. அவை-யிரண்டும் அதனதன் அளவில் தனித்தனியே இரு வேறு சிறுகதை-களாக விளங்கவல்லன. ஆயினும் கூர்ந்து படிப்பாருக்கு ஒன்றின் தொடர்ச்சி பிறிதொன்று என்பது புலனுகும். ஒரு கதையில் வரும் கதை மாந்தர் மற்ரெரு கதையில் வருவதும், ஒரு கதையின் முடிவிலிருந்து மற்ரெரு கதை உருவாகி, முதற்கதையில் ஏற்பட்ட சிக்கலிற்கு வேருெரு கோணத்தில் அளிக்கப்படும் விடையாக இரண்டாவது கதை அமைவதும், ஒன்றின் முடிவினைப் போலவே மற்ரென்றின் முடிவு அமையினும் இரண்டிலும் இருவேறுபட்ட மாந்தர்களின் பண்பை விளக்குவதும் என்ற வகைகளாக இவை அமையும்.

ஒரு கதையில் வரும் கதைமாந்தர் மட்டும் மற்ரெரு கதையில் வரும் முதல் வகையில் அகிலன் சிறுகதைகள் ஏதும் அமையவில்லை.[34] ஒன்றின் முடிவிலிருந்து பிறிதொன்று துவங்கி, முதல் கதையில் எழுப்-பப்பட்ட சிக்கலிற்கு வேருெரு வகையில் தீர்வளிக்குமாறு இரண்டாவது கதை அமையும் இரண்டாம் வகைக்கு அகிலனின் 'கோஷா,' 'கதையின் முடிவு' என்ற இரு கதைகளைக்[35] கூறலாம். ஒன்றின் முடிவு போல மற்ரென்றின் முடிவு அமையினும் இரண்டிலும் இருவேறுபட்ட மாந்தரின் பண்பைப் புலப்படுத்தும் மூன்ரும் வகைக்கு 'மின்னுவதெல்-லாம்,' 'கதையும் பதிலும்' என்ற இருகதை[36]களைக் கூறலாம். 'மின்னுவதெல்லாம்...' மனேரமாவிற்கு ஏற்பட்ட முடிவே, 'கதையும் பதிலும்' அவளுக்கு ஏற்பட்டாலும் முன்னதில் பெண்ணின் பண்பும் பின்னதில் ஆணின் பண்பும் [37] காட்டப்படும்.

அண்மைப்பாங்கு: ஆசிரியர் கூற்றில் படர்க்கையில் அமையினும் தலைமை மாந்தர் கூற்றில் தன்மையில் அமையினும் அவன், அவள், அது என்று சேய்மைச் சுட்டினைப் பயன்படுத்தாமல் இவன், இவள், இது என்று அண்மைச் சுட்டினைப் பயன்படுத்தும் பாங்கை அகிலன் கதை-களில் பலவிடங்களில் காணலாம். இந்த அண்மைப் பாங்கினுல் சொல்-வதின் இன்றியமையாமையை உணர்த்த முடிகிறது ['' இந்தத் தொழிலைச் செய்து ...... '' (*மனமும் மானமும்*') வழி பிறந்தது, பக், 125] ; நிகழ்ச்சிக்கும் படிப்பவனுக்கும் இடையிலான தொலைவினைக் குறைக்க முடிகிறது] '' மறுநாளும் நான் அங்கு வந்த போது அதே காட்சிதான். இன்றைக்கு அவர்கள்......'' ('*காணிக்கை*' நிலவினிலே பக் .46] ; கதை மாந்தருக்கும் படிப்பவருக்கும் இடையிலான தொலை-வினைக் குறைக்க வழி வகுக்க முடிகிறது. ['' *இவர் இங்கே தினந்*

தோறும் பகவத்கீதை பாராயணம் செய்தாலும் ... '' (' கதையும் பதிலும்') சத்திய ஆவேசம் - பக். 151] ; ஆசிரியர் கதை கூறுகிருர் என்பதை மறந்து தன்னே மறந்த லயந்தன்னில் படிப்பவர் நிகழ்ச்சியுடன் ஒன்றி உறவாடவும் கதை நிகழ்ச்சிகளுடே நாமே உள்ளோம் என்ற உணர்வை உருவாக்கவும் முடிகிறது.

கால இடைவெளியைக் குறைக்கவும் இத்திறன் துணைசெய்கிறது. என்ருே நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுமிடங்களில் ' நேற்று '[38] ' இன்று '[39] என்று கூறுவதால் அவையாவும் உயிர் சுமந்த நாளாகிவிடாமல் கதை மாந்தர் மனத்தில் புண் சுமந்த நினைவுடையவைகளாகிக் கதையின் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்கின்றன.

முற்றுருவகக் கதைகள் : கதையில் நுவலப்படும் கருவையோ, கதைமாந்தர் பண்பையோ அறக்கட்டளையாகக் கூறும் நிலையிலன்றி, ஏதேனும் குறியீட்டால் உருவகித்துக் கூறுகிருர் ஆசிரியர். அடிநாதமாக ஒலிக்கும் கருப்பொருளை அமைத்து அதைக் குறியீட்டால்[40] கூறுவதும், கதைமாந்தர் பண்புநலனை வெளிப்படுத்தக்[41] குறியீட்டைக் கையாள்வதும் தவிர, கூறவிரும்பியதைக் கூருமல், கதையின் தலைப்பு முதல் இறுதிவரை ஒன்றைக் கூறிச்சென்று அதிலிருந்து மற்ருென்றைப் படிப்பவர் அறிந்து கொள்ளுமாறு முற்றும் உருவகப் படுத்துவது முற்றுருவகம் (allegory) ஆகும். இவ்வகைக் கதைகளில் ' கதையின் கதை ' பிறிதொன்ருக அமையும். எந்தவொரு இடத்திலும் கூற எண்ணியதைக் கூருமல், கூறியது கொண்டு மற்றதை அறியச்செய்வது இதன் சிறப்பு. பிற கதைகளிலிருந்து இவை அளவில் சுருங்கியதாக அமையும். படிப்பவருக்குக் கதையின் போக்கிலே கதையின் நுவல்பொருள் புலனுகும். இவ்வகைக் கதைகளை உருவாக்க ஆழ்ந்த பயிற்சியும் அருமைப்பாடும் தேவை. அகிலன் கதைகளில் ' பெரிய மீன் ', ' காட்டுக்குரங்கு ', ' பலூனும் பலாப்பழமும் ' , ' கூட்டுக் குடும்பம் ' ஆகியன இவ்வகையிலடங்கும். ஏனைய கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டு அளவில் வாமனனுய் விளங்குவது இவற்றின் தன்மை. ' கூட்டுக் குடும்பம் ' கதைமட்டும் நீண்ட வடிவினதாய் உள்ளது. இவ்வகைக் கதைகளில் மாந்தர் பெயரின்றி அமைவதும், ' கூட்டுக்குடும்பம் ' தவிர ஏனைய கதைகளில் பிற உயிரினங்களை உருவகப் படுத்தி அமைத்துள்ள இயல்பும் உணரத்தக்கன.

பெயர் சுட்டாக்கதைகள் : தனி மனிதப் பிரச்சினையாயினும் உலகந்தழுவிய பொதுப்பிரச்சினையாயினும் கதை மாந்தருக்குப் பெய

ரிட்டு அமைத்தலே பழகிவந்த தன்மை; அவ்வாறன்றிச் சிலகதை[42] களைச் 'சுட்டி ஒருவர்' பெயர் கொளப் பெருப்த பெயர்சுட்டாக் கதை-களாக அமைக்கிருர்,அகிலன்.இவ்வகைக் கதைகளைக் கதையின் கலைத்-திறனிற்காகப் பெயரின்றி அமைத்தல், பிரச்சினையின் பொதுமை கருதிக் கதை மாந்தருக்குப் பெயரின்றி அமைத்தல், தாழ்ந்தவர்கள் பிரச்சினையைக் கூறுமிடத்தில் பெயரினை வெளியிடுவதால் அவர்களுக்கு மேலும் துயர் வருமோ என்பதால் பெயரின்றி அமைத்தல் என்று மூவகையாகப் பிரிக்கலாம். கலைத்திறனிற்காக அமைத்த திறன் மூன்று கதை[43]களிலும், பிரச்சினையின் பொதுமை குறித்துக் கதை மாந்தருக்குப் பெயர் கூருமல் அமைக்கும் திறன் ஏழு கதை[44]களிலும் பெயர் சுட்டுவதால் கதைமாந்தருக்கு மேலும் தாழ்வு வருமோ என்ப-தால் பெயரின்றி அமைப்பது ஒரு கதை[45]யிலும் உள்ளன. பிரச்சினை-யின் வலு காரணமாகத் துயருற்றவருக்கு வாழ்வு விடியுமா? என்பது-தான் இன்றியமையாததாகி, பெயரில் என்ன இருக்கிறது என்ற நிலை ஏற்படுகிறது.

இத்தன்மைகள் சிறுகதையில் காணப்படும் பல்வேறு கலைத்-திறன்களைக் காட்டுவதுடன், அகிலனுக்கிருந்த சோதனை மேற்-கொள்ள விழையும் பாங்கையும் வெளிப்படுத்தும்.

நடையும் மொழியும்: ஆசிரியரின் நடைபற்றியும் மொழி பற்றியும் ஆராய்வது கட்டுரையின் அளவிற்கு அப்பால் செல்லினும் வட்டார வழக்குகளைக் கையாள்வது ஆசிரியரின் தனித்தன்மைக்கு இணைந்தது என்பதால் இங்குக் கூறுகிறேன். மிக எளிய சொற்களால் தெளிவும் ஆழமும் புலப்படுமாறு இயல்பாகக் கையாள்வதால் அவரது சொல்லோவிய நடை தனித்தன்மை பெற்றுவிடுகிறது. 'கிளைமொழி-களும் வட்டார வழக்குகளும் நாள்தோறும் மாறி வருவதால் அவற்றைப் பெரும்பாலும் நடையில் கைக்கொள்வதில்லை' என்று கூறுகிருர் அகிலன்.[46]. அவரது இளமைப் பருவ வாழ்க்கையில் அந்தணச்சிறுவர்களுடன் பழக்கமிருந்ததால் அவர் நடையில் அந்தணக் கிளை மொழிச் சொற்களைக் காணலாம். அதுபோல இளமைப் பருவ வாழ்க்கை கழிந்த திருச்சி, புதுக்கோட்டை வட்டார வழக்குச் சொற்-களையும் காணலாம்.

கிளைமொழி

போடுகிறேன்	போடறேன்	'போட்றேன்' 47
அவசரப்படுறீங்க	அவசரப்படறீங்க	'அவசரப்பட்றீங்க' 48
மூடுவதற்கு	மூடறதுக்கு	'மூட்றதுக்கு' 49
சாப்பிடுகிருயா	சாப்பிடறியா	'சாப்பிட்றியா' 50
	படறீங்க	'பட்றீங்க 51
	விடறேன்	'விட்றேன்' 52

இவ்வாறு வழங்குவதை அகிலன் சிறுகதைகளில் பரக்கக் காணலாம். 'போடறேன்' போன்ற சொற்களைப் 'போட்றேன்' என்று வழங்குவது திருச்சி, புதுக்கோட்டை வட்டார வழக்கு ஆகும்.[53]

ஆசிரியர் கூற்றில் படர்க்கையில் சொல்லும் இடமாயினும், தலைமைமாந்தர் தன்மையில் கூறினும் கூறுபவர் தமக்குத் தெரிந்ததை அப்படியேயும், பிறர் வாயிலாக அறிந்தவற்றைக் கூறுமிடத்தில் 'ஆம்' விகுதி சேர்த்தும்[54] எழுதுகிருர். இத்தன்மை அகிலன் கதைகளில் மிகுதியாக உள்ளது.

சிறுகதை நாவலாகிறது: சிறுகதையாசிரியராகவும் நாவலா-சிரியராகவும் மணம் வீசும் அகிலன் படைப்பில் சில சிறுகதைகள் நாவலாக வளர்ந்தநிலையை அறியலாம். 'அவளுக்கு ...' முதலில் சிறுகதையாக எழுதப்பட்டுப் பின்னர் நாவலாக வளர்ந்தது. 'எரிமலை' என்ற சிறுகதையாக வெடித்த உள்ளம், பின்னர் நாவலாக 'எங்கே போகிரேம்?' என்ற வினவை எழுப்பி நாம் போகவேண்டிய இடத்தையும் அதற்கான வழியையும் பிரகலாதன் போலக்காட்டியது. 'அவளுக்கு...' சிறுகதையே பின்னர் 'பாவை விளக்கு' நாவலில் இடம்பெற்றது.[55] இவ்வாறு சில சிறுகதை நாவலாகியதும் சிறுகதை நிகழ்ச்சிகள் நாவலில் இடம் பெற்றதும் பற்றித்தொகுத்து மருங்கு வைத்து ஒருங்கு நோக்கி ஆய்வதே தனி ஆய்வாக வளரலாம்.

வருணனை: கதை கூறும் ஆசிரியர் சிறுகதையின் எல்லை உணர்வை மனதில் வைத்துக் கொண்டு ஒவ்வோர் பகுதியையும் உரு-வாக்குகிருர். எனவே, வருணனை போன்றவை மிக்குப்போய் அமிழ்தம் பெறும் தன்மையைப் பெருமல் அமைப்பதே தனித்திறன். அகிலன் கதைகளில் 'மலர்' மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது. சிறுகதையின் கருப்பொருளையோ, கதைமாந்தர் பண்பையோ வெளியிட 'மலர்'கள் பயன்படுகின்றன. தான் வாடினுலும் பிறருக்கு மணம் தரும் இயல்பு மிக்க 'மகிழம்பூ' போன்ற 'சந்திரா' க்களும் மனத்தை ரஞ்சிதமாக்கி

என்றும் ஒருவனை எண்ணி வாழும் 'மனோரஞ்சித'ச் சுந்தரவடிவுகளும் வாழ்வதால்தான் நாடும் நற்பண்பும் வாழ்கின்றனவோ! மங்கையர் பண்பை மணமிக்க மகிழம்பூ, மனோரஞ்சிதமாகக் காட்டிய அகிலன், தாமரைப்பூ, இலை கொண்டு வேறொரு உலகைக்காட்டுகிறார். ''தாமரை இலைகளினூடே இன்று ஒரு புதிய அதிசயம் முளைத்திருந்தது; ஆச்சரியத்துடன் கவனித்தேன். ஈட்டி போலக் கூர்மையாகவும் வண்ணக் குமிழ்போல வனப்பாகவும் ஒரு சிறு தாமரைமொட்டு அங்கே தலைதூக்கி நின்றது''[56] என்று வருணிக்கும் நிலை பின்வருகின்ற, ''அன்றைக்கு அரும்பியிருந்த தாமரை மொட்டு இன்று கட்டவிழ்ந்து இதழ்விரித்துப் பெரிய மலராக மலர்ந்திருந்தது. அந்த மலரை நாடி எங்கிருந்தோ ஒரு வண்டு ரீங்காரமிட்டுக் கொண்டே அதைச்சுற்றி வந்தது ... அருகே மிதந்த பழுத்த இலைக்கு இனி வேலையில்லை ...''[57] என்ற கவிச் சொற்களுடன் ஒன்றிக் காட்டாதன காட்டிய கண்ணனின் திருச்செவ்வாயாக மலரவில்லையா? கதையின் கருப்பொருள் இந்த வருணனையால் புலப்படுகிறது. உவமையும் உருவகமும் பின்னிவர உளங்கொண்ட கருத்தை வெளியிடும் ஆற்றலைச் சிறுகதைகளில் வருணனை பெற்று விடுகின்றது.

கதை சொல்லும் திறன்: கதை சொல்லும் திறன் என்பதில் எல்லாத் திறன்களுமே அடங்கும் என்றாலும் சில தன்மைகளை இங்குக் காணலாம். சிறுகதைக்குப் பெயர் வைப்பதில்தான் எத்துணை வழிகளைக் கையாள்கிறார். கதையில் பேசப்படும் மையப்பிரச்சனையைத் தொட்டுக் காட்டுவதாகவும்[58], மையப்புள்ளியைப் புலப்படுத்தும் இரண்டிற்கு இடையேயான போராட்டத்தை வெளிப்படுத்துவ-தாகவும்[59], கதை நிகழும் களத்தைக் காட்டுவதாகவும்[60], முக்கிய நிகழ்ச்சி யாரைச் சுற்றி மையமிட்டுச் செல்கிறதோ அவரைக் காட்டுவதாகவும்[61], முக்கிய நிகழ்ச்சியாக விளங்கும் ஒன்றைக்கூறி அதனுடன் தொடர்புடைய மற்றொன்றை விளக்கும் ஆற்றலுடையதாக அமைத்தும்[62], தொழிலால் பெற்ற பெயரைக்கூறி பண்புநலன் சிறப்-பாக உள்ள தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாகவும்[63], மையக்கருத்தைச் சிந்திக்கவைக்கும் வினாவாக அமைத்தும்[64]. நோக்குநிலையாகிய கலைத் திறனையே பெயராக அமைத்தும்[65], கதையின் மையப்பிரச்சனைக்கு முரண்பட்ட ஒன்றைக்கூறி, இதைத்தேடியவன் அதைத் தேடவில்லையே என்பதைப் புலப்படுத்துவதாகவும்[66] பலதிறத்தனவாகக் கதைப்-பெயர்களை-அணுவைப் பிளந்து சதக்கூறிட்டு உள்ளேயுள்ளதை வெளிக் காட்டும் தலைப்புகளை — அகிலன் கையாள்கிறார்.

கதையின் கருவையும் கதைமாந்தர் பண்பையும் விளக்க நம்மிடையே ஆகிவந்த பண்பாட்டு, வழக்குச் சொற்றொடர்களைக் கூறி — அவை பாடலின் அடியாக, பழமொழியாக ஏதோ ஒன்ருக விளங்கும்- அதற்கு இதுவரை இல்லாத ஒரு பொருளை ஏற்றுகின்ற திறனையும் அகிலன் கதைகளில் காணலாம். மனோரஞ்சிதமும் மகிழம்பூவும் தலைவியரின் பண்பை விளக்கும் வண்ணம் புதுப்பொருள் பெறும். 'குலதெய்வம்' நமது பண்பாட்டில் உள்ள வழிபாட்டுக் கடவுள். அதனையே, உலகமறியாத அப்பாவி மனிதனுக்குக் கபடமும் சூதுமிக்க உலகினைக் காட்டி, அவனுக்கருள்செய்து முன்னைவினையின் முதலைக்களையும் தெய்வமாக மனைவி ஆகிருள் என்பதை - அவனை மனிதனுக்கி அவள் தெய்வமாகின்ற நிலையை — குலதெய்வம் என்பதில் இழைத்துக் காட்டுவதும், பொங்கலிற்கு வாழ்த்து அனுப்பும் மிகச்சிறிய செயலில் கூடப் பண்பாட்டுச் சீரழிவு ஏற்பட்டுள்ள ஆழத்தைப் 'பொங்கலோ பொங்கல்'[67] என்பதால் காட்டுவதும் மரபாக உள்ளவற்றிற்குப் புதுப்பொருள் தரும் கலைத்திறனைக் காட்டும். இவை அகிலனின் கலைத்திறனையும் கருத்து நலனையும் காட்டும். பழமையின் வலுவான அடிப்படையில்தான் புதுமை உருவாக வேண்டும் என்ற ஆசிரியரின் உள்ளம் புலப்படும்.

கதைமாந்தரை அறிமுகஞ்செய்துவிட்டு, பின்னர் அவர்கள் பெயரைக் குறிப்பிடுவதைப் பல கதைகளில் காணலாம்.[68] இத்தன்மை நாவல்களில்[69] இடம் பெறுவதையும் அறியலாம். சில சொற்றொடர்களும் உவமைகளும் மீண்டும் மீண்டும் சிறுகதை, நாவல் இரண்டிலும் வருவது ஆசிரியருடைய கலைமனத்தில் அவை இடையருது நடமிடுவதைப் புலப்படுத்தும். 'தன்னைமறந்த லயந்தன்னில்', 'மனம் பாகாய் உருகியது', 'குடிபடைகள்', 'மண்ணுங்கட்டி' என்பன எடுத்துக்காட்டுகள்.

இதுகாறும் கூறியவற்றுல் சிறுகதையாசிரியராகவும் நாவலாசிரியராகவும் ஒளிவீசி வருகின்ற அகிலன் சிறுகதையின் கலைத்திறன்களைப் பலவகைகளிலும் கையாள்வதை அறியலாம். நாவலாசிரியராகிய பின்னும் சிறுகதையின் கலைத்திறன்களைப் பலவகைகளில் புலப்படுத்தும் கதைகளைப் படைக்கிருர். சிறுகதையின் நீளம் கதைக்கரு, கதைமாந்தர் வளர்ச்சி, வாழ்க்கைப் போக்கிற்கு ஏற்ப வளர்கிறது. தன்வரலாறு கூறும் கதைகளில் குடும்பஉறவு, சமூகத்தில் எழுத்தாளன் நிலை என்பவற்றைப் படைத்துக் கலையுடன் வாழ்வைப் பிணைத்துக் காட்டுகிருர். தம் காலத்தில் எழும் சமூக, தனி மனித பிரச்சினைகளில் மிகவும்

தம்மைப் பாதிப்பதைப் பற்றி எழுதுகிருர். பலதரப்பட்ட கருப்பொருள்கள் அவர் சமுதாய நினைவுடன் எழுதும் கலைஞர் என்பதைக் காட்டும். எங்கோ இருந்து கொண்டு வெளியுலகை மறந்து விட்டுத் தன்னுள் அமிழும் ஒரு சில சுயம்புகளுக்காக எழுதாது, அடிமட்டத்தில் வாடும் மக்களின் கூட்டத்தில் தம்மைக் கரைத்துக்கொள்ள விழையும் அன்பைக் காட்டுகிருர். சிக்கலிற்குத் தீர்வாக அன்பு வழியையே வலியுறுத்துகிருர். மனிதர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அறிந்து கொண்டு, விட்டுக் கொடுத்து, அன்பு செலுத்தி வாழ்வதால் பிரச்சினைகள் நீங்கிப் புதுவாழ்வு பெறலாம் என்ற நம்பிக்கையுணர்வை வளர்க்கிருர். கருவிற்கு ஏற்ற கலை வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, நோக்குநிலைகளாலும் பின்னேக்காலும் பலவித்தைகளைக் கதைகளில் காட்டுகிருர். மாட்டேற்றுக்கதை என்ற வகையினைப் புதிய முறையாகக் கையாள்கிருர். குறைந்த அளவு நீளமுடைய முற்றுருவகக் கதைகளால் நிறைந்த கருத்துக்களைத் தருகிருர். ஒருமைப்பாடு, மனிதவளர்ச்சி என்பவற்றை அக்கதைகள் புலப்படுத்தும். பெயரின்றிக் கதை மாந்தரைப் பயன் படுத்தும் வகையைக் கையாள்கிருர்.

தமிழர் பண்பாட்டுடன் இயைந்த பொருள்களை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றிற்குப் புதுப்பொருள் தந்து கலையின் அடிநாதமாகப் பண்பாட்டுச் சிறப்பு மிக்க வாழ்வைத் தருகிருர். சிறுகதை வளர்ந்து நாவலாகிறது.

சிறுகதையாசிரியரின் தனியுலகில் புகுந்து கொண்டு வந்து காட்டிய தன்மைகள் குறைவே. இருப்பினும் அவை ஒளிக்கீற்ருக அமைந்து மண்ணின் மதிப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட அளவுகோல்களை உருவாக்கி, கதைகளைக் கொண்டு ஆசிரியரைக் காணும் போக்கை ஆராய்ச்சியில் உருவாக்க வேண்டும் என்பது என் அவா.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தம்முடைய முதற்சிறுகதையை முப்பத்தைந்து ஆண்டுகட்கு முன் (1939 ஆம் ஆண்டில்) புதுக்கோட்டை மன்னர் கல்லூரியில் பத்தாம் வகுப்புப் படிக்கும்போது கல்லூரி மலரில் எழுதினர்............. ‘*மிடியால் மடிதல்*’ என்று பெயரிடப்பட்டு அக்கதை வெளியானது.
— சு. வேங்கடராமன் - *அகிலன் ஆய்வடங்கல்* - ப. 3
மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு.
1974

2. Sean O' Faolain — *The Short Story* — p. 53
The Devin Adaiyan Company, New York. 1951.

3. கட்டுரையாளரிடம் திரு. கண. முத்தையா நேரில் கூறியது.

4. கட்டுரையாளரிடம் திரு. அகிலன் நேரில் கூறிய செய்தி.

5. ஒப்பு நோக்குக : *சக்திவேல் தொகுப்பிலுள்ள* கதைகளை-யும் பிற தொகுப்பிலுள்ள கதைகளையும் நோக்கிஅறியலாம்.

6. புதுமைப்பித்தன் — *புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்* — பக். 32, 33. ஸ்டார்பிரசுரம், சென்னை - 5. 1956.

7. அகிலன் — *எழுத்தும் வாழ்க்கையும்* — தீபம் டிசம்பர் 1973. ப. 5.

8. அகிலன் அவர்களின் வாழ்க்கை விளக்கம் முழுமையாக அறியப்படாததால், யான்கேட்ட சிலசெய்திகளையும் அவரே என்னிடம் கூறிய குறிப்புகளையும் கொண்டு சிலகதைகளை வகைப்படுத்தினேன். கட்டுரை விரிவுகண்டு விளக்கமாகக் கூறவில்லை.

9. 'கலையின் விலை'

10. 'கற்பனையே தவிர....'

11. 'மிடியால் மடிதல்', 'காசுமரம்', 'காசும்பாசமும்' 'வாழை-யடிவாழை' 'அவளுக்கு ....'

12. 'கலையின் விலை', 'முப்பது இரவுகள்', 'கற்பனையே தவிர', 'எங்கோ ஓர் இதயம்'

13. 'கரும்புதின்னக்கூலி'

14. 'முப்பது இரவுகள்'

[அகிலனின் இளமைப்பருவப் பள்ளித் தோழரான நட-ராஜனின் கதை இது. ஒப்புநோக்குக: 'தீபம்' பிப்ரவரி 1974. அகிலன் —'எழுத்தும் வாழ்க்கையும்' — 14. பக். 51, 52.]

15. 'கலையின் விலை'

[முதன்முதலில் அகிலன் டெல்லிக்குச் சென்றபோது ஏற்-பட்ட அநுபவம்]

16. 'கற்பனையே தவிர' ....

[''அடுத்த வீட்டுக்காரருக்குக்கூட அகிலனைத் தெரியாது. படங்கள் அனுப்பவதில்லை; கூட்டங்களில் பேசுவதில்லை. என்போக்கை நன்கறிந்து கொண்ட ஒருவர் தம்மை அகிலன் என்று சொல்லிக் கொண்டு முடிந்த திருவிளையாடல்களையெல்லாம் செய்துகாட்டிவிட்-டார். .... பின்னர் போலிப் பேர்வழி சிறைக்குச் சென்றார்.'']
அகிலன் — 'கலையும் வயிறும்' பக். 104, 105
புதுமைப்பிரசுரம், பெண்ணடம். 1956.

17. ' எங்கோ ஓர் இதயம் '
[ரஷ்யாவில் நடந்த ஆசிய ஆப்ரிக்க எழுத்தாளர் மாநாட்டிற்குச் சென்றபோது ஏற்பட்ட அனுபவம்.]

18. சு. வேங்கடராமன் — 'அகிலன் சிறுகதைகளில் எழுத்தாளர்' இந்தியப்பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் ஆருவது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, 1974 ப. 590.

19. 1940 — 1950 —> 10
1950 — 1960 —> 10
1960 — 1970 —> 8

20. திரையுலகில் நடைபெறும் அலங்கோலம், அவற்ருல் பாதிக்கப்பட்டோர், பண்பாட்டுச் சிதைவு, இளைய சமூகப் பாதிப்பு இவற்றை ஏழு சிறு கதைகளில் மட்டும் படைக்கவில்லை; இருபத்தியாறு கட்டுரைகளிலும் — அவற்றில் பெரும்பாலான கட்டுரைகள்திரையுலக இதழ்களில் எழுதப்பட்டவை — வலியுறுத்தினுர்.
கட்டுரைகளை 'அகிலன் ஆய்வடங்கல்' நூலில் (பக். 82-93) காண்க.

21. மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில் . . (எரிமலை)

22. காந்திவந்தார் (,,)

23. உயிர்த்தோழர் (நெல்லூரார் அரிசி)

24. அமரநிலை (மின்னுவதெல்லாம் . .)

25. மனோரஞ்சிதம் (செங்கரும்பு)

26. நான் - அவள் - அவன்(ஆண் - பெண்)

27. கடவுளின் பிரதிநிதி (சத்திவேல்)

28. அருவிக்கரை அழகி (சகோதரர் அன்ருே?)

29. கதையும் பதிலும் (சத்திய ஆவேசம்)

30. '' முப்பது வருடங்களுக்குப் பின்னே ஓடியது ... இதெல்லாம் முப்பது வருடங்களுக்கு முன்பு ... '' -அகிலன்- அமராவதிக் கரையில் . . பக். 10 , 13.
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1966

31. '' நினைத்துப் பார்த்தாள். இன்பக்கனவுகள் மெல்லப் படர்ந்தன ... ''
அகிலன் (மூன்று வேளை) வழி பிறந்தது-ப. 96.
பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை-5. 1965

32. அகிலன் — ('மனோரஞ்சிதம்') செங்கரும்பு - ப. 76.
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1965

33. அகிலன் — ('மகிழம்பூ') ஒருவேளைச்சோறு — பக். 84, 92. தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம். சென்னை 8. 1967

34. இவ்வகைக்கு ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் எடுத்துக் காட்டுகளைக் காணலாம்.
 i) விளக்கு எரிகிறது - புதியகதை - வெளிச்சம்
 ii) பொய் வெல்லும் — இருளில் ஒரு துணை

35. 'கோஷா' — மார்ச் 1943 — கலைமகள்
'கதையின்முடிவு' — நூலிற்காக மட்டும்
'சக்திவேல்' — 1946. அல்லயன்ஸ், சென்னை.

36. 'மின்னுவதெல்லாம் . . ' — ஜுலை 1954 கலைமகள்
'கதையும் பதிலும்' — அக்டோபர் 1954 ,,

37. ''ஆனால் அந்தக்கதையின் (மின்னுவதெல்லாம் . .) முடிவுக்கும் என் வாழ்வின் நிகழ்ச்சிக்கும் ஓர் ஒற்றுமை இருக்கிறது ... தங்களுடைய கதையின் முடிவு என்னுடைய இந்தக்கதையின் ஆரம்பத்திற்குக் காரணமாயிருந்தது. நீங்கள் ஒரு பெண்ணைப்பற்றி எழுதியிருந்தீர்கள். நான் ஒரு ஆணைப்பற்றி எழுதப்போகிறேன்.''
—அகிலன் (கதையும் பதிலும்) சத்திய ஆவேசம் -ப. 147.
—பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1974

38. '' நேற்று மாலை எனக்குப் புகழ்பாடிய...... ''
அகிலன்— ('கதையும் பதிலும்') சத்திய ஆவேசம்-ப. 149

39. '' இன்றைக்கு ஆலமரத்தடியில்......''
அகிலன் — ('இயற்கை') குழந்தை சிரித்தது. ப. 66
பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை-5. 1965

40. ' மகிழம்பூ '

41. ' மின்னுவதெல்லாம் ......'

42. 11 கதைகள் (' பிள்ளைவரம் ' , ' அவளுக்கு ' , ' கதையும் பதிலும் ',' பூச்சாண்டி ',' காட்டுமிராண்டிகள்,' 'பையனும் பெண்ணும் ', ' நல்லவர்-கெட்டவர்', ' நாட்டு மருந்து ', ' காக்கைச் சிறகினிலே ', ' அடிமைப்பெண் ', ' கரும்பு தின்னக்கூலி ' என்பன)

43. கரும்பு தின்னக்கூலி, பையனும் பெண்ணும், அவளுக்கு

44. பிள்ளைவரம், காட்டு மிராண்டிகள், நல்லவர் கெட்டவர், பூச்சாண்டி, காக்கைச் சிறகினிலே, நாட்டுமருந்து, கதையும் பதிலும்

45. அடிமைப்பெண்

46. கட்டுரையாளரிடம் திரு. அகிலன் நேரில் கூறியது

47. '' வாயைத் தச்சுப் போட்றேன் பார் ''
அகிலன் - ('அடிமைப்பெண்') நெல்லூர் அரிசி ப. 102
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1967.

48. '' அவசரப் பட்றீங்க ......''
அகிலன் - (' மயானத்து நிலவில்') செங்கரும்பு-ப.53

49. '' உடம்பை மூட்றதுக்கு. . . .''
அகிலன் — ('வெட்கம்') வழி பிறந்தது—ப. 38

50. '' சாப்பிட்றியா. . . .''
அகிலன்— (' மூன்றுவேளை') வழிபிறந்தது-ப.98

51. '' வயித்தெரிச்சல் பட்றீங்க ''. , . .
அகிலன் - ('வெட்கம் ') வழிபிறந்தது - ப. 40

52. '' கொண்டுபோய் விட்றேன். . .''
அகிலன் - மின்னுவதெல்லாம். . - ப. 9

53. கட்டுரையாளருக்குத் திரு. அகிலன் எழுதிய மடல் (15-7-'74) : ''பேச்சுவழக்கில் பட்றீங்க போல் வருவது இயல்பு. திருச்சி, புதுக்கோட்டைப்பகுதிப் பேச்சு வழக்கு.

54. ''ஆகிவிட்டதாம்; பால் வாங்கப் பணம் வேணுமாம்''
அகிலன் — ('புகழ்') செங்கரும்பு — ப. 41

55. ஒப்பு நோக்குக :
அகிலன் — அவளுக்கு ... ப. 5
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1972.
,, — பாவைவிளக்கு — ப. 664
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1973.

56. அகிலன் — (தாமரைப்பூ) சக்திவேல்— ப. 142

57. ,, — ,, ,, — ப. 144

58. ' பசி ', ' விளம்பரம் '

59. ' பசியும் ருசியும் ', 'வெறியும் முறையும்', 'புகழும் விளம்பரமும் ', ' மனமும்மானமும் ', ' காசும் பாசமும்'

60. 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்', 'நிலவினிலே', 'மயானத்து நிலவில் ', 'திரைமறைவில் '

61. ' குறத்தி ', ' செல்வரங்கன் ஆவி ', 'அருவிக்கரை அழகி'

62. ' புயல் ', ' வெள்ளம் வந்தது '

63. 'விலைப்பெண்'

64. ' அழகு எங்கே? ', 'யார் தியாகி ?'

65. ' நான் - அவள் - அவன் '

66. ' புகழ்', ' பிள்ளைவரம் '

67. அகிலன்—('பொங்கலோ பொங்கல்') சகோதரர் அன்றே? ப. 50. தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை-8. 1967.
இதே கருத்து 'சித்திரப்பாவை' நாவலிலும் வரும். அகிலன்- சித்திரப்பாவை — ப. 424.
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1971
மேலும் 'பண்பாட்டுக்கு ஓர் இயக்கம்' (தினமணி 14-4-'47), 'போரும் பொங்கலும்' (தமிழ் சினிமா — 12-1-'63) என்ற அவரது கட்டுரைகளிலும் இக்கருத்தைக் காணலாம்.

68. செங்கரும்பு :-	அம்மணி	—	காவேரி
	அந்தப் பிள்ளை	—	செல்லப்பன்
	ஜமீன்தார்	—	காளியண்ணன்
மனோரஞ்சிதம்:-	கிழவி	—	அலமேலு
புயல் :-	பையன்	—	ராஜு

69. அகிலன் — வெற்றித்திருநகர் — (கேசவம்மா)

அ. ஜமாலுதீன்

அகிலன் சிறுகதைகளில் வறுமை

முன்னோடிகள்;

ஏழை எளியவர்களால் சமூகத்துக்கு என்ன பயன்? தாங்களும் சிரமப்பட்டுக்கொண்டு மற்றவர்களையும் சிரமத்துக்குள்ளாக்கும் அவர்கள் சமூகத்துக்கு ஒரு தீராத பிரச்சனை என்று பலர் நினைக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் பலசிறுகதைகள் எழுதுவதற்குப் பேருதவியாய் இருந்திருக்கிறார்கள். உலகில் வறுமையால் துன்பப்படுபவர்களை வேறுயார் கவனிக்காவிட்டாலும் கதை எழுதுபவர்கள் விடாமல் கவனித்து அவர்கள் அவல வாழ்க்கையைச் சித்திரித்துக் காட்டி வந்திருக்கிறார்கள்.

வறுமை இன்று நேற்றல்ல; தொன்றுதொட்டே சமுதாயத்தைப் பீடித்து வந்திருக்கிற ஒன்றாகவே இருந்திருக்கிறது.

''குடிப்பிறப்பு அழிக்கும்; விழுப்பம் கொல்லும்
பிடித்த கல்விப் பெரும்புணைவிடூஉம்

நாணணி களையும் மாணெழில் சிதைக்கும்
பூண் முலை மாதரொடு புறங்கடை நிறுத்தும்
பசிப்பிணி என்னும் பாவி''[1] — என்று பசிக் கொடுமையைப் பற்றிச் சாத்தனுர் மட்டுமல்ல சங்கப்புலவர்கள் பலரும் பாடியுள்ளமையை நமது முற்கால இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. வறியோர் பசியை ஆற்றுதற்காகச் செல்வன் உணவு படைக்கும் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களில் வறுமை பற்றிய செய்திகள் அனந்தம். 'நல்குரவு' என்று ஒரு அதிகாரத்தையே அமைத்துக்காட்டுவார் வள்ளுவர். இருப்பினும் வறியோர் அவல வாழ்க்கையை அனுபவித்தும் பார்த்தும் கேட்டும் தத்ரூபமாக விவரிக்கும் பாங்கினை இக்காலச் சிறுகதைக் குவியல்களிலேயே அதிகமாகக் காணமுடிகிறது. விந்தன், ஜெயகாந்தன், புதுமைப்பித்தன், சுந்தரராமசாமி, மு. வ., அகிலன், நா. பா. போன்றவர் கதைகளில் இத்தன்மையை அதிகம் காணலாம்.

வறுமை :

அகிலன் சிறுகதைகளில் வறுமை என்பதைக் காண்பதற்கு முன்பாக வறுமை என்ற சொல்லுக்கு வரையறையான பொருளைத் தெரிந்து கொள்வது நலமாயிருக்கும். பண்பாட்டு வறுமை, புத்தியின் வறுமை போன்ற இதர வறுமைகளைத்தவிர்த்து, இங்குப் பொருளாதார வறுமையே கட்டுரைக்காக எடுத்தாளப்படுகிறது. அன்ருட அத்தியாவசியத் தேவைகளான உணவு, உடை, உறையுள் இவையில்லாத நிலையில் இவற்றைப் பெறுவதற்காக மனிதன் நாள்தோறும் போராடிக் கொண்டிருக்கின்ற நிலையே வறுமை நிலை.

தலைசிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராக விளங்கிக் கொண்டிருக்கும் அகிலனின் சிறுகதைகளுள் சில, வறுமையையே முழுக்க முழுக்கக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. இன்னும் சில கதைகளில் வறுமை பற்றியன ஆங்காங்கே இடம் பெறுகின்றன. வறுமையை மட்டுமே பாடுபொருளாகக் கொண்டிருக்கும் கதைகளுள் சிலவே இங்கு எடுத்தாளப்படுகின்றன.

பாதைகளையே பாயாகவும், கந்தல்களையே கூரையாகவும் கொண்டு வாழ எத்தனிக்கும் நடைபாதை ஜீவன்களையும் குடிசை வாழ் மக்களையும் பற்றி விந்தன், ஜெயகாந்தன், புதுமைப்பித்தன் போன்ருேர் அளவுக்குச் சிறப்பாகச் சிறுகதைகள் செய்துவிடவில்லை அகிலன். என்ருலும் தம்மால் ஆனவரை அகிலனும் வறுமையைச் சித்தரிக்காமலில்லை.

வறுமை பேசும் கதைகள் சில :

''கதாநாயகன் என ஒரு பாத்திரம் சிறுகதைக்குக் கிடையாது. வறுமைத்துயரில் முற்றிலும் ஆழ்ந்த மக்கள் கூட்டம் (Submerged poplation) சிறு கதையில் இடம் பெறுகிறது. சமுதாயத்தின் எல்லை-யில் நடமாடும் உருவங்களே பெரும்பாலும் சிறுகதைகளில் உணர்ச்சிக் குறியீடுகளாக விளங்குகின்றனர்''[2] என்பார் பிராங் ஓ கொனர். ''அமுக்கப்பட்ட மனிதனின் அல்லது மக்களின் குரலே சிறுகதை''[3] என்பார் கைலாசபதி. வறிய மாந்தர்கள் உலவி வரும் அகிலனின் சிறு-கதைகளைக் காண்போம்.

'பசி' என்ற கதையின் தலைவனாக வரும் கறுப்பன் பிழைப்புக்கு வழியற்ற நிலையில் தன் கிராமத்தை விட்டும் மனைவி வேலம்மாளுடனும் நான்கு மக்களுடனும் தஞ்சாவூர்ப் பட்டணத்துப் புளிய மரத்தடிக்குக் குடிபெயர்கிறான். கறுப்பன் வேலைக்காக அலையாத இடமில்லை. பசிக் கொடுமை தாங்காது அவன் மனைவியும் குழந்தைகளுமாய் தூரத்தில் சென்று பலகீரைகளைப் பறித்து வந்தனர். வேலம்மாள் பலகீரைச் சாப்பாட்டை எல்லோருக்கும் பரிமாறித் தானும் உண்ட பின்னர் அவர்கள் கடைசியாகப் படுத்தனர். காலையில் எழவேயில்லை. ''அவர்கள் பசியால் சாகவில்லை, அப்படிச் சொல்வது தப்பு! பசியைத் தணித்துக் கொண்டதால் செத்தார்கள். பலகீரைக்குள் இருந்த ஒரு விஷக் கீரையால் அவர்கள் கொல்ல விரும்பிய பசியின் பசிக்கு உணவு கிடைத்தது''என்று கூறிக் கதையை முடிக்கிறார் ஆசிரியர். ஆசிரியரின் இந்த வரிகள் எந்த அளவுக்கு அவலத்தைச் சுமந்து நிற்கின்றனவோ அவ்வளவுக்குப் பிரமிக்கத் தக்க நடையுடன் கூடியுள்ளன.

'பிள்ளைவரம்' மற்றொரு கதை. ராமேசுவரம் சென்று தவ-மிருந்து பெற்ற குழந்தையை அதன் தகப்பன் வறுமை மிகுதியால் தன் மனைவிக்குத் தெரியாமல் ஐம்பது ரூபாய்க்கு விற்று விட்டுக் குழந்தை காணாமல் போய் விட்டதாக மனைவியிடம் கூறி விடுகிறான். பசியா-வரம் படைச்சவங்களுக்குத்தான் பிள்ளைவரம் தேவை என்பது அவன் கூற்று. தாய்க்குத் தெரியாமல் தகப்பன் குழந்தையை விற்றதை அகிலனின் கதையில் காண்கிறோம். '' தாயே தான்பெற்றகுழந்தையை வறுமையால் அடகுவைக்க முயற்சி செய்கிறாள் ''[4] போன்ற செய்திகள் இன்றையப் பத்திரிகையிலும் காணக்கிடப்பன. '' என்னுடைய கற்பனைக்கு அதிகமாய் வேலை கொடுக்காமல் எழுதிய கதைகள் 'பசி' யும்

'பிள்ளைவரமும்'. தமிழ் நாட்டில் இப்படியெல்லாம் நடக்குமா என ஆச்சரியப்பட வேண்டாம். நடக்கா விட்டால் தான் அது ஆச்சரியம். அந்த நடக்காத ஆச்சரியம் என்று தான் நடக்குமோ?''[5] என்று அகிலனே கூறுகின்றார், முன்னுரையில்.

பிறவிக் குருடனாக இல்லாவிட்டாலும் பிழைப்புக் கிடைக்காமையால் குருடனாய் நடித்துப் பிச்சைக்காரனாய் மாறி ஊரையே ஏமாற்றுகிறான் வையாபுரி என்பவன். அவனிடம் செல்லாத நாலணாவையிட்டுக் காலணா பிச்சை போக மீதியைப் பெற்றுக்கொண்டு அவனையே ஏமாற்றிவிடுகிறான் மைனர் ஒருவன். பணக்காரி ஒருத்தி முக்கால் உழக்கு அரிசியை முழு உழக்கென்று கூறி அவனிடம் விற்கிறாள். இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக அவன் தாலிகட்டிய பிச்சைக்கார மனைவியே அவனை ஏமாற்றி விட்டு ஓடி விடுகிறாள். இப்படிப்பட்ட பலவகையான மனிதர்களைக் காட்டுகிறது 'மனிதர்கள்' என்ற கதை. குருட்டுப் பிச்சைக்காரன் வையாபுரி, அவன் மனைவி, மைனர் ஆகியோரின் நெறி தவறிய செயல்களுக்கு இங்கு வறுமையே அடிப்படைக் காரணமாகிறது. ஆனால் பணக்காரியான முக்குழக்கு அம்மாளின் நெறி தவறிய செயலுக்குக் காரணம் என்ன? சாலை இளந்திரையன் கூறுகிறார் - ''அந்த அம்மாளைக் கதையில் காட்டியதன் மூலம்தான் கதையின் கருத்தை மேலும் ஆழமாக்கிக் கொண்டார் ஆசிரியர். சமூகத்தின் இந்தத் தாழ்நிலைக்குக் காரணம், மேல்மட்டமாக நாம் காணும் பசியும் பட்டினியுமல்ல; அவைகளின் விளைவால் ஏழையின் இதயத்தில் தோன்றி, ஏழை பணக்காரர்ஆகிய யாவர் மனத்தையும் பற்றியுள்ள 'பட்டினி மனப்பான்மை'யே இதற்குக் காரணம். அதாவது, வறுமையின் பெருக்கத்தைத் தடுக்காததால், சமூகத்தையே அந்த மனப்பான்மை பற்றிக் கொண்டுள்ளது. ஊரில் காலராக்கண்டு பலர் செத்துக் கொண்டே இருந்தால், சுகமாக இருப்பவன் மனத்திலும் ஒரு கலக்கம் ஏற்படுமே அதுபோன்ற நிலையே இது. 'சமூகம் முழுவதையும் பட்டினி பீடிக்கவில்லை என்று எண்ணி இறுமாந்திருக்கின்றீர்கள்; பட்டினி மனப்பான்மை அனைவரையும் பீடித்துவிட்டது. என்பதை உணருங்கள்' என்று மனிதர்கள் மூலம் எச்சரிக்கிறார் அகிலன்''[6]. முக்குழக்கு அம்மாள்,வையாபுரி, மைனர் போன்றோரின் இச்செயலுக்குக் காரணம், அகிலனே பிறிதொரு கதையில் கூறுவதுபோல 'ஒரு சாராரை அதிகப் பணம் பொய்யாக்குகிறது, மற்றொரு சாராரை அதிக வறுமை திருடர்களாகவும் வஞ்சகர்களாகவும் ஆக்குகிறது'' என்பதாகவுமிருக்கலாம்.

'காசுமரம்' : சிறுமி ஒருத்தியின் மனப்போக்கை யதார்த்தமாகச் சித்திரித்து வறுமையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் அகிலனின் ஆரம்பக் கதைகளுள் ஒன்றுயிருக்கிறது. தன் தாயின் ஏழ்மை கண்டு, தான் தினந்தோறும் சேர்த்து வைத்திருந்த சில்லரைக் காசுகளை விழுங்கி-விடுகிருள் காவேரி என்ற சிறுமி. தன் வயிற்றிலிருந்து காசுமரம் முளைக்கும், அதனுல் தன் தாயினுடைய வறுமை நீங்கும் என எதிர்-பார்க்கிறது அக்குழந்தையின் பேதையுள்ளம். இறுதியாகத் தன் உயிரையே தியாகம் பண்ணுகிருள் காவேரி. அந்தப்பிஞ்சு உள்ளத்தில் விபரீத எண்ணங்கள் முதிர்வதற்கு அடிப்படையாய் இங்கும் வறுமையே அமைந்து விடுகிறது.

ஒரு கவளச் சோற்றுக்காக ரயில்வே ஜங்ஷனில் நாள் முழுக்கப் பிறருக்குத் தண்ணீர் வார்த்துக் கொடுத்து வாழ்க்கையை நடத்து-கிருன் கோஷி என்ற சிறுவன். இறுதியில் வயிற்றுக்கின்றித் தான் மரணத்தோடு போராடும் நிலையில் 'பெரியவர்' ஒருவரிடம் ஒருவாய்த் தண்ணீருக்காக மன்ருடுகிருன். நெருப்பைக் கக்கும் கண்களைக் கொண்ட அவரிடமிருந்து தண்ணீர் கிடைக்காமல் போகவே அவன் கண்கள் நீரைக் கக்கின. அந்தக் கண்ணீர் கூட அவன் உதட்டை நனைக்கவில்லை. கடைசியாக அவன் சாகிருன். 'தணியுமா' என்ற கதை கூறும் நிகழ்ச்சி இது.

'கோயில் விளக்கு' என்ற கதையில் வரும் சாம்பன், தன் மனைவி இராக்காலத்தில் பிரசவ வேதனையால் துடித்துக் கொண்டிருக்கும்-போது வீட்டில் விளக்குக் கொளுத்த மண்ணெண்ணெய்க்காகப் பேயாய் அலைகிருன். கதை இரண்டாவது உலகப் பெரும் போர் நடந்த காலத்-தில் தமிழகக் கிராமம் ஒன்றில் நிகழ்கிறது. விலைவாசி உயர்வால் அத்தியாவசியப் பொருட்கள் ரேஷனில் விநியோகிக்கப்பட, அதன் பொறுப்பை ஏற்றிருக்கும் அருணசலம் பிள்ளை என்பவர் வறியவன் என்ற ஒரே காரணத்தால் சாம்பனுக்கு மண்ணெண்ணெய் தர மறுக்கிருர். அவனுக்கு அது கிடைக்காமலே போய்விடுகிறது. அந் நேரத்தில் அவனில் எழும் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களைக் கோடிட்டுக் காட்டுவதாக உள்ளது இக்கதை. ''நாம் நம்மிலும் தாழ்ந்தவராய், வறியவராய், செயலற்றவராய் உள்ள மக்களுக்கு எவ்வாறு தொண்-டாற்ற வேண்டும் என்ற வகையில் நம்மை ஊக்குவிக்கக் கூடிய சிறு கதைகள் சில உண்டு. அகிலனின் 'கோயில் விளக்கு' என்ற கதையை இவ்விடத்தில் குறிப்பிட வேண்டும்''[7] என்பார் சிதம்பரநாதச் செட்டி-யார். இக்கதையை ரஷ்ய மொழியில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்ட

இஸபெல்லா கொந்திராத்தியேவா, ஆசிரியரைப்பற்றி எழுதும்போது ''அகிலன் ஏழை மக்களின் எழுத்தாளர். அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களே அவர் கதைகள்'' என்றும் ''அவர் தன் காலத்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர்''[8] என்றும் கூறியிருப்பது இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது. இவர் கூற்றில் எந்த அளவு உண்மை இருக்க முடியும் என்பதை வேறு சில முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் கதைகளோடு ஒப்பிடும் போதுதான் நம்மால் உணர முடியும்.

நம்மிடையே நடமாடும் எத்தனையோ விசாலங்களின் பிரதிநிதியாக விசாலம் என்ற ஒரு பெண்ணை ' மனமும் மானமும் ' என்ற கதையில் படைத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். சோற்றுக்காகவும் வீட்டு வாடகை கொடுப்பதற்காகவும் விபச்சாரத்தை மேற்கொள்கிறாள், அந்தப்பெண். புறவாழ்க்கையின் நிர்ப்பந்தத்தால் அப்பெண்ணின் அக வாழ்வில் ஏற்படும் தவிர்க்க முடியாத தீமையாகி விடுகிறது இது. உணவிருந்தால் தான் உயிர் வாழ முடியும். உயிர் வாழ்ந்தால் மட்டுமே கற்பைக் காப்பாற்ற முடியும் என்பதை ஏனோ நம்மவர்கள் மறந்து விட்டனர்.

மூன்று முக்கிய பாத்திரங்களை வறுமை எவ்வாறெல்லாம் பாதித்திருக்கிறது என்பதைக் கூறுகிறது ' மூன்றுவேளை ' எனும் கதை. தன் வாழ்நாளில் மூன்றுவேளை உணவு மட்டுமே வயிறார, திருப்தியாக உண்கிறாள் சுப்பி என்ற பிச்சைக்காரப்பெண். சுப்பி பெற்றெடுத்த குழந்தையோ தாய்ப்பாலின்றி இறந்து போகிறது. உழைக்கும் சக்தியிருந்தும் வேலை தரப்படவில்லை ; வயிற்றுப்பாட்டிற்கு வேறுவழியுமில்லை ; எனவே அவள் கணவன் முனியாண்டி திருடுகிறான். திருட்டுக் குற்றத்துக்காகச் சிறையில் அடைக்கப் பட்டாலாவது அரைக்கால் சட்டையுடன் அரை வயிற்றுக் கஞ்சியும் கிடைக்குமே என்ற எண்ணம் அவனுக்கு. இந்நிலையில் அவனிடம் கோபம் கொள்ளுதற்குப் பதிலாக, நாதியற்ற சமுதாயம் அவனை இந்நிலைக்கு ஆளாக்கி விட்டமை கண்டு அனுதாபமே மேலோங்குகிறது.

தொடர்ந்தாற்போல் ஒருவேளைக் கூழில் ஒரு மாதத்தைக் கடத்திய பின்னர், அதுவுமின்றித் தண்ணீர் குடித்தே வாழ்நாளை ஓட்ட முடியாமல் சாகும் ஏழை விவசாயி சுப்பையாவை, '' எல்லோருக்கும் பெய்த மழை''யில் சந்திக்கலாம். எல்லாக் குடியானவர்களுக்கும் வறுமை உடன் பிறந்தது போலும். எனவேதான் வள்ளுவர் ' உழவு', 'நல்குரவு', 'இரவு' ஆகிய அதிகாரங்களை அடுத்தடுத்து வைத்தாரோ

என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. நிலச்சுவான்தார்கள் குடியானவர்களை எவ்வாறெல்லாம் சித்திரவதைப் படுத்துகிறார்கள் என்பதை யதார்த்த நிலையில் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். நல்லவனாகவே இருந்த போதிலும் அவனுடைய அதிவறுமை பிறனுக்குக் கொடுத்த சந்தேகத்தால் சாகடிக்கப்படுகிறான் அந்த நல்லவன் சுப்பையா.

வக்கற்ற நிலையில் இலவசக்கல்வி பயின்று கொண்டிருக்கும் கந்தன் என்ற ஏழைப்பையன் தன் ஆசிரியரின் பிரிவு உபச்சாரத்துக்காக எட்டணா கூடக் கொடுக்க வழியின்றித் திண்டாடுகிறான். இந்நிலையில் அவனிடத்திலும் அவனைச் சார்ந்தோர்களிடையேயும் ஏற்படும் மனச்சலனங்களைக்காசும் பாசமும் ஆகத்தீட்டியிருக்கிறார் ஆசிரியர்.

ஆத்திரமும் அனுதாபமும்:

அகிலன் கதைகளில் வறுமை இடம்பெறும்போது பாத்திரங்கள் அனைவரும் வறிய பாத்திரங்களாக மட்டுமே அமைந்து விடவில்லை. இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின் துயரத்தை மிகைப்படுத்திக் காட்டவேண்டி மாதவியின் இன்பப் பெருக்கையும் இணைத்தே 'அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை'ல் கூறுவார். அது போல அகிலனும் தம் கதைப் பொருளாக வறுமை அமையும் போது அதற்கு மேலும் ஆழங்கொடுக்க வேறுபிற பாத்திரங்களையும் உலகியலுக் கொப்பப் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

வறியார் மீது ஆத்திரப்படுபவர்களைத்தான் நடைமுறையில் அதிகமாய்க் காணமுடிகிறது. அவர்கள் மீது அனுதாபம் கொள்பவர்கள் சிலராகவே உள்ளனர். அகிலன் கதைகளிலும் அனுதாபங் காட்டும் பாத்திரங்களை விட ஆத்திரப்படுபவர்களே மிகுதி. கோஷி என்ற ஏழைப் பையனுக்குத் தண்ணீர் கொடுக்க மறுத்து அவன் சாவுக்கே காரணமாகும் செல்வர் ஒருவர், சாம்பன் என்ற வறியவனுக்கு அவன் நிலைமையைக் கேட்ட பின்பும் மண்ணெண்ணெய் தரமறுக்கும் அருணாசலம்பிள்ளை, பிளாட்பாரத்தில் குடியிருக்கும் பிச்சைக்காரத் தம்பதிகளை அடித்து விரட்டும் கண்ட்ராக்டர் குமாரசாமி தன்கீழ் வேலை செய்யும் விவசாயியைக் கொடுமைப்படுத்தும் பண்ணையார், அனாதைப் பெண்ணைச் சித்திரவதைப் படுத்தும் வீட்டுக்காரி, ஏழைகளிடம் இரக்கம் காட்டும் தம் மகனை வெறுக்கின்ற பெற்றோர்கள் - இப்படியாகப் பல படிநிலைகளில் நின்று எளியவர்கள் மீது ஆத்திரம் கொள்கின்றனர் அகிலனின் கதை மாந்தர்கள். ஆசிரியரே கூறுவது போல, ''தனக்கு ஒன்றும் நேராத வரையில்

வேறு யாருக்கு என்ன நேர்ந்தாலும் கவலைப்படக் கூடாது, இதுதான் நாகரிகம்'' [9] என்ற எண்ணம் கொண்டவர்கள் இவர்கள்.

சிலவாகக் காணப்படும் அனுதாபங் கொள்ளும் பாத்திரங்களுள் சில: 'புயல்' என்ற கதையில் வரும் ராஜு என்பவன், புயலால் வீடிழந்து உண்ண உணவின்றிக் குளிரால் வாடிவதங்கிக் கையது கொண்டு மெய்யது பொத்தி நிற்கும் கடலோரத்து மக்களிடம் பேரனு-தாபம் கொள்கிறான். அவர்களுக்கு உதவவேண்டும் என்ற அவன் செயலுக்கு அவன் பெற்றோர் தடையாயிருக்கின்றனர். இருந்த போதி-லும் தம்மாலியன்ற அளவு தன் பெற்றோருக்குத் தெரியாமல் அவர்-களுக்கு உதவுகிறான் ராஜு. 'மூன்று வேளை'யில் சுப்பி என்பவள் பிரசவித்துப் பிள்ளைத்தாய்ச்சியாக இருக்கும் போது மட்டும் சில நாட்-கள் தெருப் பெண்கள் அவளுக்கு ஆதரவு தருகின்றனர்.

சமூக அமைப்பே காரணமாகும் :

'பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுக்கும் மனித வாழ்வின் அவலத்-திற்கும் இன்றைய சமூக அமைப்பே முழு முதற்காரணம் என்பதை அகிலன் நன்கு உணர்ந்துள்ளார். உழைப்பின் மீது மதிப்பு வைத்து வாழத்துடிக்கும் மக்களுக்குக்கூட, இந்தச் சமுதாயம் வாழ்வளிக்க - அவர்களது வயிற்றுப்பாட்டுக்கு வேலை தர முன்வரவில்லை'' [10] என்பதை ஆசிரியரின் கதைகள் உணர்த்துவனவாய் உள்ளன. சமுதாயத்தின் ஏனையச் சீர்கேடுகளுக்கெல்லாம் வித்திடுவது வறுமையே. வறுமை முளைவிடுவதற்குக் காரணம் சமுதாயமே. திருட்டு, கொலை, களவு, பிச்சைக்காரத்தனம், சாவு, விபச்சாரம் போன்ற பல விளைவுகளையும் வறுமை உண்டாக்கத் தவறுவதில்லை. இதற்கெல்லாம் ஓரளவு காரண மானவர்கள் சமுதாயத்தைப் பெரிதும் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும் வசதி படைத்தவர்களே. ''ஊரிலிலுள்ள அசுத்தம் நிறைந்த சேரி-களைக் காட்டிலும் உள்ளங்களிலுள்ள அழுக்குச் சேரிகள், மனித இனத்-திற்குப் பெரிதும் ஆபத்தானவை'' [11] என்பார் டாக்டர். இராதா-கிருஷ்ணன். இந்தச் சமுதாயத்தில் வறுமையால் மறைமுகமான கொலைகள் நடந்து கொண்டே இருக்கின்றன. ''கலையாவது கத்தரிக்-காயாவது இதெல்லாம் நம்மை நாமே ஏமாத்துக்கிறவித்தை. உண்மையா இப்ப நடந்துக்கிட்டிருக்கிறது என்ன தெரியுமா கொலை. மனுஷனை மனுஷன் அடிச்சுக் கொன்றுலோ சுட்டுக் கொன்றுலோதான் அது சட்டப்படி குற்றம். பட்டினி போட்டுத் தாராளமாகச் சிறுகச் சிறுகக் கொலை பண்ணலாம், எந்தச் சட்டமும் அதைப்பற்றிக் கவலைப்-

படாது.''[12]என்று திசை திரும்பிப்போன சமூதாயத்தின் மீது உண்மை-யாகவே ஆவேசம் கொள்கிருர் அகிலன்.

நோக்கும் போக்கும் :

யதார்த்தப் போக்கும் இலட்சிய நோக்கும் அகிலன் கதைகளில் உண்டு. ''நுணுக்க விவரங்கள் மட்டுமன்றி வகை மாதிரிக்குப் பொருத்தமான சூழ்நிலைகளிலே வகைமாதிரிக்குப் பொருத்தமான பாத்திரங்களை உண்மைத்தன்மைகுன்ருத முறையில் உருவாக்குவதே யதார்த்தமாகும்''[13] என்பர் ஏங்கல்ஸ். இவ் யதார்த்தத்தில் சிகர நிலைகளில் நின்று ஆசிரியர் கதையமைத்தாலுங் கூட, கூடவே இலட்சிய இழையோட்டத்தையும் காணமுடிகிறது. ''பசியும் பட்டினி-யுமே கதாபாத்திரங்களை வெற்றி கொள்ளும் துன்ப இயல் கதைகளாக இவை இருக்கின்றன. விரைவில் தீர்க்க முடியாத அளவுக்கு வறுமை நாட்டில் பரவலாக இருக்கிறது என்பதன் உருவகமே இக்கதைகள் போலும். பெரும்பாலான கதைகள் வாய்க்கும் வயிற்றுக்கும் போதாத வாழ்வைக்காட்டினுலும், மனிதர்கள் வாழவேண்டும், அன்பு செலுத்த வேண்டும் என்பதைச் சித்திரிப்பதாகவே அவை இருக்கின்றன. வாழ்க்கையின் அன்ருடக் காட்சிகளைக் கூர்ந்து நோக்கி, சமூகத் துன்பங்களினுல் மனம் கலங்கும் தலை சிறந்த எழுத்தாளர் அவர். அகிலன் கதைகளில் மிகப் பெரும் செல்வந்தர்களுக்கு இடமில்லை. அவர் கவலை எல்லாம் பெரும்பான்மையான மக்களைப் பற்றியது. அவர்களைப் பற்றி அவர் ஒரு லட்சியத்தோடு எழுதுகிருர்'' [14] எனும் அன்னபூர்ணியின் கூற்று சாலப் பொருந்துகிறது.

விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புக்கள், இயந்திரப் பெருக்கம் போன்ற-வற்றின் விளைவாக மனிதன் தன்நிலை இழந்தமையால் வாழ்க்கை பல விதங்களில் இரங்கத்தக்கதாயும் விகாரமாயும் ஆகிவருகிறது. வறுமையும் சுரண்டலும் வரம்பு மீறிப் போகின்றன. ஆசிரியர் அகிலன் தம் சிறுகதைகளில் வறுமை, சுரண்டல் ஆகியவைகளை எடுத்தாளும் போது ஓர்சீர்திருத்தவாதியாகவோ, பிரச்சாரக்காரனுகவோ இருப்-பதை விடக் கலைஞனுகவே அதிகம் காணப்படுகிருர். இவர் கதைகள் ஏழையின் பசித் தீயைக் கொண்டு செல்வர்களின் மாளிகைகளை எரித்து விட வேண்டும் என்று திட்டமிடவில்லை. மாருக வறுமைச் செல்வர்-களின் துன்பங்களினின்றும் அவர்களுக்கு நிவாரணம் அளிக்க-வேண்டியது நாட்டவரின் கடமையாகும் என்று கூறும்போதே, காந்திய நோக்கில், வறுமையினின்றும் விடுபட்ட புதியதோர்

சமுதாயம் காண விழைகிறார் என்பதையும் இக்கதைகளால் உய்த்-துணரமுடிகிறது.

தலையும் கழுத்தும்:

தலைப்பும் தொடக்கமும் வறுமையைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ள ஆசிரியர் கதைகளில் வியக்கும்படி அமைந்து கருத்துக்கு வலுவூட்டு-கின்றன. சில கதைகளின் தலைப்புக்களே வறுமையுடன் கைகோர்த்துக் கொண்டு கம்பீரமாக நிற்கின்றன. எழுத்துலகில் அகிலனின் கன்னிச் சிறுகதையாக அமைந்தது 'மிடியால் மடிதல்' [15] எனும் கதை. அவர் எழுதிய முதல் கதையின் தலையும் உடலுமே வறுமையாலானவை. இன்னும் 'பசி', 'மூன்றுவேளை', 'ஒரு வேளைச்சோறு' பசிப்புயலை வீசும், 'புயல்' போன்ற கதைகளின் தலைப்பும் ஆசிரியரின் கதைப் பொருளுக்கேற்பச் சிறப்புடன் செயல்படுகின்றன.

''முதற்பத்தியில் வரும் வாக்கியங்களைச் சிறந்த எழுத்தாளர்-கள் தேர்ந்து அமைப்பார்கள் என்று எதிர்பார்க்கப் படுகின்றனர். முதற் பத்தியைப் படித்தவுடன் நோக்கம் இன்னது என்பது புலப்பட வேண்-டும்'' என்பார் ஹட்சன். [16] இத்தன்மையும் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரிய-ரான அகிலனிடம் காணப்படாமலில்லை.

''கறுப்பன் வீட்டு அடுப்பு இரண்டு நாட்களாகப் புகையவில்லை, அதில் பூனை தன் பரிவாரங்களுடன் நிம்மதியாகப் படுத்து உறங்கியது. அவன் மனைவி வேலம்மாள் வெறுந்தரையில் அழுக்குத்துணியைக்கூட விரிக்காமல் உருண்டு கிடந்தாள். கைக்குழந்தை அவள் வயிற்றை ஒட்டிச் சவம் போல் அசைவற்றுச் சுருண்டு கிடந்தது'' எனத் தொடங்குகிறது 'பசி' எனும் கதை. சவம் போலக் கிடந்த குழந்தை-யைத் தவிர பிற ஐந்து ஜீவன்கள் பசியால் சவமாகின்றமையை கதை இறுதியில் காட்டுவார் ஆசிரியர். ஹட்சன் கூற்றுக்கேற்ப இந்தக் கதையின் தொடக்கமே கதை நோக்கத்தைப் பூரணமாகப் புலப்படுத்தி விடுகிறது.

பசியும் பட்டினியும் பஞ்சமும் வஞ்சகர்களால் இழைக்கப்பட்ட-மையால் சுப்பையா எனும் நல்லவன், தான் உணவின்றி வாடுகிறான். அந்த நல்லவனையும் சுடுகாடு தன் உணவாக்கிக் கொள்கிறது. இந்-நிகழ்ச்சியைக் கூறவரும் 'எல்லோருக்கும் பெய்த மழை'யின் ஆரம்ப-மும் நோக்க பூர்வத்துடன் அமைகிறது— ''அந்தக் கிராமத்து மிராசு தார்களின் உள்ளம் போல் நிலங்களும் வறண்டுவிட்டன. முல்லை-

யாற்றின் மணலில் கானல் நீரே நெளிந்தது. கிராமத்தில் தாண்டவமாடிய பசியும் பட்டினியும் பஞ்சமும் அந்தச் சுடுகாட்டிற்கு அதிக உணவை அளித்தன '' என்பதுவே கதைத் தொடக்கம். கதைத் தலைப்புக்களும், கதைத் தொடக்கமும் ஆசிரியர் பாடவந்த சுருதிக்கேற்ப ஒத்து அமைகின்றமையை இவ்வுதாரணங்களால் தெரியலாம்.

மன ஈடுபாடு :

'' பாடுபட்டு அறியாதவன் பாட்டாளியின் துயரத்தைப் பற்றியும், சேற்றில் இறங்கி அறியாதவன் குடியானவனின் கஷ்டத்தைப் பற்றியும் என்ன தான் கண்ணீரில் பேனாவைத் தோய்த்துக் கொண்டு எழுதினாலும், அந்தக் கதைகளில் மற்ற எல்லாச்சிறுகதை இலட்சணங்களும் இருக்கலாம் ; உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும்படியான இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாடு இருப்பதில்லை''[17] என்பார் கல்கி. அகிலன் அனுபவக் கலவையில்தான் பேனாவைத் தோய்த்துக் கொண்டு எழுதினாரோ, இல்லைக் கண்ணீரில் பேனாவைத் தோய்த்துக் கொண்டு எழுதினாரோ தெரியவில்லை. ஆனால் அவரது வறுமை பற்றிய கதைகளில் உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும்படியான இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாடு இருக்கிறது என்பதை ஒத்துக் கொள்ள முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மணிமேகலை XI. 76-80.

2. க. கைலாசபதி, தமிழ்நாவல் இலக்கியம், பாரிநிலையம், 1968, ப. 210

3. Ibid. 211

4. 24-8-74-ஆம் நாளைய ' மதுரைமணி ' பத்திரிகை ப.4

5. அகிலன், செங்கரும்பு. - ப.3. பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை. 1965

6. சாலை இளந்திரையன், சிறுகதைச் செல்வம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1966, ப. 164

7. அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியார், சிறுகதைக் களஞ்சியம், சாகித்ய அகாதெமி புதுதில்லி 1959, ப.5.

8. மா. இராமலிங்கம், 'அகிலனின் கலையும் கருத்தும்,' தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1974, ப.15

9. அகிலன்,நெல்லூர் அரிசி, பக். 103. பாரிபுத்தகப்பண்ணை, 1971

10. மா. இராமலிங்கம், ' அகிலனின் கலையும் கருத்தும்', தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1974, P.16.

11. கா. திரவியம், இராதாகிருஷ்ணன் பேருரைகள் முதல் தொகுதி ,பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1963, P. 143.

12. அகிலன், சத்திய ஆவேசம் - பக். 36. பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை. 1974

13. க. கைலாசபதி, தமிழ்நாவல் இலக்கியம், பாரிநிலையம், 1968.

14. அகிலன், நெல்லூர் அரிசி, பாரி புத்தகப்பண்ணை, 1971, P.5.

15. அகிலன், கலையும் வயிறும், புதுமைப்பிரசுரம், 1956. - பக். 100

16. " Initial sentences should bring out the aim, " அ.சிதம்பரநாதச்செட்டியார், சிறுகதைக் களஞ்சியம், சாகித்ய அகாதெமி, புதுதில்லி. 1959, P. 13.

17. விந்தன், முல்லைக்கொடியாள், 1960

மீனாட்சி முருகரத்தினம் | 'எரிமலை'யில் கருப்பொருள்

ஆசிரியர் இடுகின்ற காற்புள்ளி அரைப்புள்ளிகளுக்குக் கூட அர்த்தம் காணக்கூடிய கலைவடிவம் சிறுகதை. அதில் திறனாய்வுக்குரிய பகுதிகள் எண்ணிலடங்காதவை. தோள் கண்டார் தோளே காணும் நிலை, காண்பொருளின் அழகால் மட்டும் ஏற்படுவதன்று; காண்பவரின் குறிக்கோளாலும் ஏற்படும். எண்ணம் கவர்ந்த ஒன்றை நுண்ணிதின் ஆராய்வோர், ஒன்றிலும் குறைந்த ஒரு பகுதியே கண்டு உரைப்பதும் உண்டு. அவ்வகையில், கலையழகுடன் படைக்கின்ற அகிலனின் கதை ஒன்றில் கருப்பொருளை மட்டுமே ஆய்கிறது இக் கட்டுரை.

'Theme' என ஆங்கிலத்தில் சுட்டப்படுவதே இங்குக் கருப் பொருள் எனக் குறிக்கப்படுகிறது. மொழி பெயர்ப்புப் பொருத்தம் பற்றிய முட்டல் மோதல்கள் இக்கருத்தரங்கின் வரம்பிற்கு உட்பட்ட-வையே என்றாலும், கட்டுரையை உரைக்கின்ற கட்டளைக்கல் ஆகா என்பது கட்டுரையாளரின் கருத்து.

திறனய்வைத் தொடங்குமுன் வரையறுக்கத் தேவையான மற்ரென்று, திறனயும் முறைபற்றிய விளக்கம். எழுதுபவன் நோக்கம் யாது? அந் நோக்க வெளியீட்டிற்கு அவன் தேர்ந்தெடுத்த கலை வடிவம் பொருத்தமானதுதானு? அக் கலைவடிவத்தின் திறன்கள் (potentialities) யாவை? கலைஞனின் நோக்க வெளியீட்டிற்கு அத் திறன்கள் ஆக்க பூர்வமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளனவா? உத்தித் தூண்டில்கள் உறுமீனைப் பிடித்தற்கு உதவினவா? அல்லது, சிறு மீன் பின் சென்று சீர்கெடுத்துள்ளனவா? இவ்வளவில் ஆய்வதே பொருத்த-மென்பது கட்டுரையாளரின் கருத்து. திறனய்வாளரின் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு நடுநிலைத் திறனய்வில் இடமில்லையாதலின், அகிலனது 'எரிமலை' என்ற கதையின் கருப் பொருளை ஆயும் இக் கட்டுரை, கருப்பொருள் தேர்வு (Selection of Theme) பற்றியோ அதன் சிறுமை பெருமைகள் பற்றியோ ஆராயாமல், அக் கருப் பொருள் வெளியாகிய கலைவடிவம் பற்றியும் அது வெளிப்பட்ட கலை நயம் பற்றியும் மட்டுமே ஆராய்கிறது.

பொதுவாக, எழுதுபவனின் நோக்கமும் அவன் எழுத்தின் கருப்பொருளும், அவனது எழுத்திலேயே உய்த்துணர் பொருளாகக் கிடப்பதே இயல்பும் சிறப்பும் ஆகும். சிலர், வெளிப்படையாகக் கூறு-வதும் உண்டு. கற்போர் உணரும் வண்ணம் கதையினுள் கருப்-பொருளைச் செறியவைப்பதே அகிலன் அவர்கள் வழக்கம் என்பது, அவரது சிறுகதைத் தொகுப்புக்களைப் படிப்போர்க்குப் புலனகும் உண்மை. எனினும், தொகுப்புக்களுக்குத் தாம் வரைந்துள்ள முன்னு-ரையில், அவர் தமது கருத்துக்களை — எழுத்தின் பின்னணியும் உள்-ளார்ந்த கருப்பொருளும் ஆகியவற்றை வெளியிட்டுமிருக்கிருர். கதை படிப்போரின் கனவுலகப் பயணத்தைக் கலைக்கின்ற வில்லனகும் விளக்-கங்களை கதை நடுவே எழுதாமல் விடுத்ததற்காக அவரைப் பாராட்டு-வதுடன், கலைஞரின் கைவண்ணத்தைப் புரிந்து கொள்ளுவதற்குரிய-வற்றைத் தனியே தந்ததற்காக நாம் மகிழவும்செய்யலாம்.

முதற்கதையின் பெயரையே நூலின் பெயராகவும் கொண்ட, 'எரிமலை' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில், 'இந்தக் கதைகள்' என்ற தலைப்பில், ஆசிரியர் தம் கலைநோக்கம் பற்றியும் கதைகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அப்பகுதியில், "1968, '69, '70 ஆகிய மூன்று ஆண்டுகளில் நான் எழுதிய ஒன்பது சிறுகதைகள் இந்த நூலில் இடம் பெறுகின்றன. இந்தக் காலகட்டத்தில் நம்முடைய சமுதாய வாழ்க்கை எப்படி என்னைப் பாதித்திருக்கிறது என்பதையும், அதை நான் எப்படிப்

பாதிக்க முயன்றிருக்கிறேன் என்பதையும் இந்தக் கதைகளில் காண-லாம். ...... கலை கலைக்காகவே என்ற அண்மைக்காலத்து மேல்நாட்-டுக் கூற்று நம்முடைய மரபுக்கு ஒவ்வாதது. ...... 'லட்சக்கணக்கான மக்களிடம் பேசக்கூடிய — சத்தியத்தின் அழகை அடிப்படையாகக் கொண்ட — கலையையும் இலக்கியத்தையுமே நான் விரும்புகிறேன்' என்ற காந்தியடிகளின் வாக்கில் எனக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை உண்டு. ...... உருவ அமைதி எனும் கலைக்கட்டுக்கோப்பின் புற-அழகைவிட உள்ளடக்கம் எனும் கருத்தழகுக்கு முதலிடம் தரவேண்டும் என்பது காந்தியக் கலைக்கொள்கை. அந்தக் கொள்கையைச் சில கதை-களில் சோதனை செய்து பார்க்க முயன்றிருக்கிறேன். ...... கடைசி-யாக, தொகுப்பின் முதல்கதையான 'எரிமலை' பற்றி ...... சில வார்த்-தைகள் : எழுத்தாளர்களாகிய எங்களுக்கும் வாசகர்களாகிய உங்-களுக்கும் பாலம் அமைத்துக் கொடுக்கவேண்டிய கடமை பத்திரிக்கைத் துறைக்கும் உண்டு; புத்தக வெளியீட்டுத் துறைக்கும் உண்டு. எது உண்மையோ அதை எடுத்துச் சொல்லி, எது நன்மையோ அதை நாட்டுமக்களுக்குச் செய்வதற்குத்தான் அவை இந்தக் குடி ஆட்சி அமைப்பில் அளவற்ற சுதந்திரத்தை அனுபவிக்கின்றன. ஆனால் அந்தச் சுதந்திரம் மக்களை ஏமாற்றுதற்கும், எழுத்தாளர் இனத்தை அழிப்பதற்கும், குறுக்குவழி இலாப வேட்டைக்கும் ஒரு சிலரால் இப்-போது தவறுகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. — இந்தப் போக்கு சொல்-லாட்சியால் வளரவேண்டிய குடியாட்சிக்கே ஓர் அறைகூவலாக இருக்-கிறது என்பதைச் சிந்திப்பவர்கள் உணரக்கூடும்,'' என்று எழுதியுள்-ளார். ('எரிமலை' — அகிலன், பொற்கொடி வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, ஆக.1970; — பக். 3—6)

இக் குறிப்பிலிருந்து, கதையின் கலையழகை விட அதன் கருப்பொருளிலேயே ஆசிரியர் பெரிதும் கவனம் செலுத்துபவர் என்பதும், மக்களது நன்மைக்குப் பாடுபடுவதற்காக அளிக்கப்பட்ட அளவற்ற சுதந்திரத்தை இன்றைய பத்திரிகைத் துறையினர் தவருகப் பயன்படுத்துவதைச் சுட்டிக் காட்டிச் சாடுதலே 'எரிமலை' என்ற கதையின் நோக்கம் என்பதும் புலனுகின்றன.

கருப்பொருளை மட்டுமே ஆயும் இக்கட்டுரையில், 'எரிமலை'யின் கருப்பொருள் யாது ?; அது கதையில் புலனுகின்றதா ? எவ்வாறு புலனுகின்றது ? அதன் வெளிப்பாடு எங்ஙனம் அமைந்துள்ளது ? என்பவை மட்டுமே எண்ணிப் பார்க்கப்பட்டுள்ளன.

'எங்கே போகிறோம்?' என்ற நாவலாகக் 'கலைமகள்' இதழில் வெளிவந்து பலரது மனங்கவர்ந்த அதே கருப்பொருள், 'எரிமலை' என்ற சிறுகதையாகவும் எழுதப்பட்டுள்ளது. கருப்பொருள் மட்டுமன்று; கதைமாந்தர், கதைச் சூழல் ஆகியனவும் இரண்டிலும் ஒன்றே, நெருங்கி நின்று எரிமலையை மட்டும் செறிவாகக் காட்டும் இச் சிறு கதையில், எரிமலையாகிய புவனாவும் அவளைப் புகை கக்க வைக்கும் பத்திரிகாசிரியர் பஞ்சுவும் மட்டுமே இடம் பெறுகின்றனர். பஞ்சுவின் பாத்திரப்படைப்பு, நாவலில் காட்டப்படும் அளவு வில்ல(ங்க)த்தனம் உடையதாக இல்லை. இவ்வளவே வேறுபாடு.

கதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் பத்திரிகைகள் பற்றிக்கூறும் கருத்தினையே 'எரிமலை' யின் கருப்பொருளாக்கித் தந்திருக்கிறார் ஆசிரியர். அதனைப் புவனாவின் பேச்சில் வெளிப்படையாகவே தெரிவிக்கிறார். 'பத்திரிகா தர்மப்படி உண்மையை மறைப்பது தான் உண்மை என்று எனக்குத் தெரியாது ....அறிவாளிகள் செய்கிற தொழிலை என்னால் புரிந்து கொள்ளவே முடியவில்லை' என்று அவள் பஞ்சுவிடம் சாடுகிறாள்.

எனவே, குடியாட்சி தரும் சுதந்திரத்தைப் பத்திரிகைகள் முறையாகப் பயன் படுத்தவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டே 'எரிமலை'யின் கருப்பொருள் என்பதையும், அதை ஆசிரியர் கதைத்தலைவியின் உரையில் வெளிப்படையாகவே குறிக்கிறார் என்பதையும் அறிகிறோம்.

சமுதாயத்தை உருவாக்கும் மறைமுகப் பணியை ஏற்றுள்ள எழுத்தாளர், எழுத்தின் ஆற்றலை எண்ணி அஞ்சி, எழுத்தை வெளியிடுவோரின் அந்தரங்கத்தை அம்பலப்படுத்தியுள்ளார். சத்தியத்தை உணர்ந்து அதை எழுத்தில் வடித்து எல்லோர்க்கும் உணர்த்துவதே எழுத்தின் நோக்கமாகவும் பயனாகவும் இருக்க வேண்டும் என்ற அவரது விழைவு 'எரிமலை'யின் கருப்பொருளில் நிறைவேறியுள்ளது என்பது தெளிவு.

இக் கருப் பொருள் வெளியீட்டிற்கு ஏற்ற வடிவம் சிறுகதை ஒன்றே என்பதற்கில்லை. இதனையே ஒரு வெற்றிப் படைப்பான நாவலாக்க இதே ஆசிரியரால் முடிந்தமையே அவ்வுண்மையைப் புலனாக்கும். ஆனால், தாம் கூற வந்த வடிவிற்கேற்ப ஆசிரியர் அக் கருப் பொருளைக் கையாண்டு விட்டார். கதைப் பின்னலின் (plot) வளர்ச்சிக்கும், கதை மாந்தர் பண்பாட்டு மாற்றங்களுக்கும், சமுதாயம் பற்றிய [விரிவான படப்பிடிப்பிற்கும் இடம் தரக் கூடிய நாவலில்,

பல கதை மாந்தரைப் படைத்து, கிளைக்கதைகளும் சேர்த்து, புவனா-வின் வாழ்க்கை முழுவதையும் விரிவாய்க் கூறி, மெல்லவும் விரிவாக-வும் அழுத்தமாகவும் கருப்பொருளைக் காட்டும் அகிலன் அவர்கள், சிறு கதைக்கேற்ற முறையில் 'எரிமலை'யில் கருப்பொருளை வெளிப்படுத்தி யுள்ளார்.

'பெரிய மனிதர்கள்' பலருடன் ஊரறியத் தொடர்பு கொண்ட ஒருத்தியிடம், அவளது 'உண்மைக் கதை'யினை எழுதித் தம் பத்திரிகை வாசகர்களின் உள்ளமுருக்கி நெறிப்படுத்தும் 'உயர்ந்த' நோக்குடன், பேட்டி காண வருகிறார் பத்திரிகைத் துறையைச் சேர்ந்த பஞ்சு என்பவர். பிற்காட்டு முறையில் (Flash back) புவனாவின் பழைய வாழ்க்கை — அவளது இன்றைய நிலைக்கு வித்திட்ட துயர வரலாறு — ஒரு சில வரிகளில் கூறப்படுகிறது. நாடகச் சுவை நல்குகின்ற உரையாடலிலேயே 'எரிமலை'யின் கதைநிகழ்ச்சி வெளியாகிறது. பெயர்களும் இடங்களும் மாற்றிப் பிரசுரிக்க விரும்பும் 'பத்திரிகா தர்ம'ப்படி, பெரிய மனிதர்களைச் சந்திக்கு இழுக்காமலே புவனாவின் வாழ்க்கையை வாசகர்க்குத் தர விரும்புகிறார் பஞ்சு. ஏனெனில், 'சுவையான உண்மைகள்' தாம் பத்திரிகைகளுக்கு வேண்டுமே ஒழிய 'உண்மையின் சுவை' ஒருவருக்குமே வேண்டாமே! இந்த உண்மையை உணர்ந்ததுடன் நில்லாமல் அவரிடமே உரைக்கவும் செய்கிறாள் புவனா. துன்ப நீறுபூத்த அவள் உள்ளக் கங்கின் உண்மை நெருப்பு அவரைச் சுடுகிறது. போலி அமைதித் தோற்றம் பூண்ட சமுதாய வாழ்வு மலையின் உள்ளே, அதன் உண்மை ஆன்மா எரிமலை-யாய்ப் பொங்கி நிற்கிறது. சுருக்கமான சிறுகதை விடிவில் அதனைக் கருப்பொருளாக்கித் தருகிறார் ஆசிரியர்.

கதைத் தலைப்பினாலும், கதைப் பின்னலாலும், கதைமாந்தர் பேச்சினாலும், சூழற் புனைவுரை என்ற போர்வையில் வெளியாகும் ஆசிரியர் குறிப்புக்களாலும் — இப்படிப் பல வழிகளிலும் நயமாக வெளியாகும் 'எரிமலை'யின் கருப்பொருள் ஆசிரியர் காந்தீயத்தைக் கலப்பதால், தன் வெளிப்பாட்டில் சிறிது மாற்றுக் குறைகிறது.

பத்திரிகை அதர்மத்தைச் சாடவந்த ஆசிரியர், அதற்கெனத் தேர்ந்தெடுத்த புவனாவின் சொந்த வாழ்க்கையைச் சுட்டியதுடன் அமையாமல், அவளை ஒரு காந்தீயவாதியாகப் படைத்து, காந்தீயக் கொள்கையின் அடிப்படையில் அவள் தன் வாழ்வுமுறைக்கு — நியாயம் தேடாவிட்டாலும் — விளக்கம் கூறவும் வைக்கின்றார்.

பஞ்சுவைத் தோற்றத்திலும் புவனுவை உள்ளத்திலும் காந்தி பக்தர்களாகப் படைத்ததில் குற்றமில்லே; சமுதாயத்தின் போலிநிலே-யைக் காட்டவும், எரிமலேயின் தன்மையினே உணர்த்தவும் அவை ஓரளவு உதவுகின்றன என்று வாதாடலாம். ஆனுல், புவனுவிடமிருந்து தப்பித்தால் போதும் என்று ஓடுகின்ற பஞ்சு, ' புவனேசுவரி என்னும் ஒரு விலேமகளின் நெஞ்சுக்குள்ளே கூடக் கூடியிருந்து, எரிமலேயாக வெடித்து, சத்தியத்தின் நெருப்புத்துண்டுகளே அவர் வீசமுடியுமானுல், அவர் துப்பாக்கிக் குண்டுக்குப் பலியானுர் என்பதெல்லாம் வெறும் பொய்தானு? கிழவர் இன்னும் செத்துத் தொலேக்கவில்லேயே' என்ற எரிச்சலுடன் செல்வதாகக் கதை முடிகிறது.

இந்த முடிப்புரையும், கதை முழுவதும் ஆங்காங்கே காணும் ஆசிரியரின் அங்கலாய்ப்புக்களும், காந்தீயம் என்பது இன்று நடைமுறையில் வெறும் போலித்தோற்றமாகவே இருக்கிறது என்ற கருத்தே இக் கதையின் கருப்பொருளோ என எண்ணி மயங்கவைப்பதாக உள்ளன. சாக்கடையில் கங்கைநீர் ஓடுதல்போல் புவனுவினுள் காந்-தீயம் வாழ்வதாகக் காட்டுவது, பத்திரிக்கை போக்கினேச் சாடவந்த இக் கதைக்கு எவ்வகையிலும் தேவையுமில்லே; துணேயுமில்லே.

காந்தீயப்பற்றின் காரணமாகத்தான் அவள் உண்மைக்குப் பொய்முலாமிட மறுத்தாள்; அதன் மூலம்தான், பஞ்சுவின் பத்திரிகா-தர்மம் — உண்மையை உண்மையாக வெளியிடும் துணிவின்மை புலனு-கிறது என்று வாதாடலாம். ஆனுல், புவனுவை ஒரு காந்தீயவாதி-யாகப் படைத்ததுடன் ஆசிரியர் நின்றிருக்கலாமே. கதைப்போக்கும் கதை முடிவும் காரணகாரியத் தொடர்புடன் இணேயவில்லே. பத்திரிக்-கைப் போக்கினே வெளிக்கொணர்ந்து சாடுவதாகக் கதைப்போக்கு அமைகிறது; காந்தீயம் போலிப்பூச்சாகப் பயன்படுகிறது என்பதை உணர்த்துவதாகக் கதைமுடிவு அமைகிறது.

கருப்பொருள் வெளிப்பாட்டிற்கு உதவும் பின்னணியாக அமைய வேண்டிய காந்தீயத்திற்குக் கருப்பொருளுக்கு இணேயான முதன்மை கொடுத்த காரணத்தால், கருப்பொருள் தேர்விலும் வெளிப் பாட்டிலும் சிறந்து நிற்கும் இக் கதை, சிறுகதைக்கு இன்றியமை யாததாகிய நோக்க ஒருமையை (Singleness of aim) இழந்து நிற்கிறது என்பது கட்டுரையாளரின் பணிவான கருத்து. ஆய்வு முறைக் குறையும் அணுகு நெறித் தவறும் சுட்டப்படின், இக் கருத்து மாற்றிக் கொள்ளத் தக்கதே.

R. Shanmugam

The art of Akilan
The short stories in seventies

Fiction is only one of the means by which a creative writer brings us new Heaven and new earth. The collection of short stories (in English Translation presented by Thiru A. Pandurangan), "Akilan in Seventies" ('70 ல் அகிலன்) invites us into a heritage, rich and varied. The Sahitya Akademi prize winning author Thiru Akilan is now perhaps moving from ironic dreams to aggressive optimism, and most of the stories collected in this volume indicate this fact. Probably he envisions man's evolution into a higher humanism and an intelligent pantheism.

All human science is an endeavour to discover the truth which underlies the facts that we observe; all human philosophy is an endeavour to understand and to evaluate those truths when

once they are discovered; all human art is an endeavour to utter them clearly and effectively when once they are assessed and understood. All of Akilan's short stories endeavour especially to demonstrate the genuine antithesis which subsists between *fact* and *truth*. Akilan forsakes the realm of fact in order that he may better tell the truth, and lures the reader away from actualities in order to present him with realities — Gandhian realities.

A fact is a specific manifestation of a general law; this general law is the truth because of which that fact has come to be. It is a *fact* that when an apple tree is shaken by the wind, such apples as may be loosened by their twigs fall to the ground; it is a *truth* that bodies in snace attract each other with a force that varies inversely as the square of the distance between them. Fact is concrete, and is a matter of mental theory. Actuality is the realm of fact, reality the realm of truth. The Universe as we apprehend it, with our senses is actual; the laws of the Universe as we comprehend with our understanding are real.

The Gandhian realist, Akilan (as opposed to other varities of realist schools such as social realist etc), is so delicate in his sensitive and loving presentation of this basic dichotomy, fact and truth, so masterly both in structure and in style, that his work is astistry alone, is its own excuse for being.

The theme of the story "Pasu, Pasi Paasam", takes us through the imagination, deeper into the real world and it enables us to understand the problems all around us in our country. Definitely this Gandhian realist's piece of work has its object, pleasure plus understanding the truth.

This story opens with the Saiva Siddhanta discourse relayed to the public in a locality at Madras, on every evening, through the loud-speaker put up in an elementary school for audience always participating inabsentia. Of course, after the Saiva Siddhanta discourse the organizers end the evening schedule with popular movie-songs, and it is during this time in the near-by tea stalls, sale of cups of tea goes up just because customers have tea with an entertainment of popular movie-songs freely from air.

Then Akilan takes us inside one of the tea-stalls. We wonder what is going to happen; we relish the theatrial quality of the scene. Even after several years of listening to the Saiva Siddhanta discourse the customers to the tea-stall and the proprietor of the stall seems to understand very little of Saiva Siddhanta. On the other hand they are in the rival groups of film-fans that seem to be indulge in battles and rebellions in and outside the movie theatres in the name of their pet matinee-idols; while the personality Cult in its concrete shape, flourshing in the name of the film—fan's association for certain movie stars, one should not expect the impersonal symbolic "Pathi, Pasu, Passam" of Saiva Siddhanta to have its hay-day in the country.

In fact Akilan finally portrays a scene, where in the rival groups operating under the names of two popular movie-stars one day actually entered into a street fight in the midnight on account of a misunderstanding. Each group found that a poster of their movie-hero (equivalent) to "Pathi") was torn away. They did not know that it was done by a hungry cow (equivalent to "Pasu") and a beggar who did not have anything to sleep on except this big carpet-like poster. Searching out "Pathi", the poster of the supreme being(here the matinee-idol), the "Pasu" (here the admiring film-fans) liberated from the

bondage, *(here cut - off from all basic civic sense or civic rules)* taking law into their hand knocked down their rivals on the street. The next morning a report appeared in a movie daily under the caption "quarrel among the fans."

Here the fine workmanship of the artist Akilan reveals itself, in setting up in the deep theme fore - ground of the story, the vulnerable mental attitude once blossomed into Truth and non - violence under Gandhiji for which the Indian sub - continent was overwhelmingly praised by the world, is no longer to be seen anywhere in the country in seventies.

Akilan successfully paints the types of humanity in the stories, "Pasu, Pasi, Pasam" *(பசு, பசி, பாசம்)*, "The Gunning" God" (*திருட்டுத் தெய்வம்)* and "The Philonthrophist" (*ஏழை பங்காளன்)*. He narrates the drama of the private life in the story, "Stealthy Pleasure" (*கள்ளச் சுகம்*), and "A kindred Soul" (*எங்கோ ஓர் இதயம்*). He registers the good and evil in the story, "Joint Family" *(கூட்டுக் குடும்பம்)*. Though dazzled, so to speak, by Akilan's amazing fertility, always hisself and original, one finds the source of his genius in the infinite variety of human nature.

In the realm of literature the vision of humanism is a pledge of solidarity. This solidarity is expressed mainly through the systematic search for analogies or for analogical relationships. Allegory brings out this sort of relationships, in literary creations. In fact allegory is a part of creative process, and Thiru Akilan exploits this sub - literary fancy in the story, "Joint Family" (கூட்டுக் குடும்பம்) for the purpose of loquacious moralizing.

A society maintains its social cohesion, with a large majority of its members holding common certain guiding principles. A nation is not simply built with bricks and

mortar, steel and machinery, but with men and women with spirit of co-operation. 'Joint Family' allegorically. The story presents Akilan's theory of (one Nation)- THE INDIAN NATION.

The literary allegory dose not oppose a realistic account of the universe. Thiru Akilan an Gandhian realist seems to have understood the power of allegory (as Tagore did in Bengal). The progression of the allegory is spiritually simultaneous in all the three directions : backward to the thing represented (the story, the literary depiction of reality), which is itself symbolic, pregnant with signification, and forward and upward to the consummation of its meaning in the story, "Joint Family" ("கூட்டுக் குடும்பம்").

Akilan believes that diction is a dynamic instrument. It enables the creative writer to interrelate his imagination with the imagination of the reader. The Tamil words and the phrases that are chosen at random from the story, "கண் காணிக்க", "குனிந்த தலை", "காதல் நாதன்", "கவனிப்பு", "உபசரிப்பு", "கேவலம்" along with its title "கள்ளச் சுகம்", reveal the deeper relationship with name of the central character of the story Mrs. Radhagopalan. The famous arche-typal Indian myth, The Radhakrishna myth, (as the source for the story emerges through the story) which an Indian reader easily catches and appreciates along with the allusion involved in it. To mak a sudden, familiar forceful illustration of the remote in the contemporary social setting, Akilan has chosen a choice diction (as examplified above) for this story.

Akilan himself admits his creative response to the writings of Kalki (கல்கி), Ku. Pa. Rajagopalan (கு. ப. ராஜகோபாலன்), and Pudumai Pithan (புதுமைப்பித்தன்) in his book, "Kalaiyum Vayirum" (கலையும் வயிறும்) published around 1956 at Pennadam (S A. District). He owes his interest in short stories to Kalki

the power to identify himself with his characters to Ku.Pa. Rajagopalan and the manner of thought and imagination to Pudumaipithan. In his introduction to the Novel "Paavai Vilakku" (பாவை விளக்கு), commenting on the craft of creative writing, Akilan says: " Writing what readers like is not enough, but writing what they should like in language they can appreciate is writing."

Select Bibliography

1. **Akilan in the Seventies**
   Tr. by A. Pandurangan, Madurai University, 1974 (in manuscript)
2. **The art and craft of writing**
   (A Collection : Gorky, Mayakovsky, Tolstoy and Fedin)
   Foreign Publishers, Mascow, 1972.
3. **Story and structure**
   (Ed.) Laurence Perrine
   Harcourt Brace and World, Inc., New York, 1966.
4. **Understanding fiction**
   (Ed.) Cleanth Brooks and Robert Penn Warren
   Appleton-Century-Crofts, Inc., New York, 1959.
5. **Background of American Literary Thought**
   Rev. W. Horton and Hebert W. Edwards
   Appleton - Century- Crofts, Inc., New York, 1967.
6. **The Rhetoric of Fiction**
   Wayne C. Booth
   University of Chicago Press, Chicago, 1961.
7. **Grammar as Style:**
   Virginia Tufte
   Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1971.

3

நாவல்கள்

அ. பாண்டுரங்கன்

அகிலன் நாவல்களில் நகர்ப்புறமும் கிராமப்புறமும் - ஒரு சித்தரிப்பு

0. இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை பெண், பாவை விளக்கு, பொன்மலர், சித்திரப்பாவை, புதுவெள்ளம், எங்கே போகிறோம் என்னும் ஆறு நாவல்களை அடிப்படையாக வைத்து, அவற்றில் சித்தரிக்கப்படும் நகர்ப்புற கிராமப்புற வாழ்க்கையைப் பற்றி ஆராய முயல்கின்றது. இவற்றில் சித்தரிக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளிற் பெரும்பாலும் நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகும், அதற்குச் சற்று முன்பும் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாக வைத்துப் புனையப்பட்டிருக்கின்றன.

0.1. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட ஆறு நாவல்களில், சித்திரப்பாவைக் கதைத் தலைவன் மட்டுமே ஓவியக் கலைஞன். ஏனைய ஐந்து நாவல்களிலும் வரும் தலைவர்கள் நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு அல்லலுற்றவர்கள்; அவர்களுடைய நெருங்கிய உறவினர்களாக இருந்து அதனால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். எனவே,

இவற்றில் சித்தரிக்கப்படுகின்ற நகரங்களும் கிராமங்களும் அரசியல், சமூக, பொருளாதார நிலைமைகளில் வேகமாக ஏற்பட்டு வருகின்ற மாறுதல்களையும் சீரழிவுகளையும் புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன. இந்திய நாடு சுதந்திரம் அடைந்த பிறகு தமிழகத்தில் நடைபெற்ற பல்வகை மாற்றங்களை இவை சித்தரிப்பதால், இந்தக் கால்நூற்றாண்டின் வரலாறாகவும் விளங்கும் தகுதி இவற்றிற்கு உண்டு. நாவல் ஆசிரியரே இதனை உணர்ந்துள்ளார்:

> ''காலத்தால் மாறுபடும் நிகழ்ச்சிகளையும் அரசியல் பொருளாதார மாற்றங்களால் ஏற்படும் விளைவுகளையும் கொண்டு கதைகள் எழுதலாமா? ... மாறி வரும் இந்தக் கால வேகத்தை எழுத்தில் கட்டிப் பிடித்து நிறுத்த முயல்வதும் நிலையான உண்மைகளைச் செறிவான முறையில் வலியுறுத்த முயல்வதும், வருகின்ற காலத்துக்கும் நடந்துபோன காலத்தைக் காட்டுவதும்தான் படைப்பிலக்கியத்தின் சிறப்புக்கள்.''[1]

சித்திரப்பாவைக் கதைத் தலைவன் கலைஞன் என்றாலும், பணத்தை மையமாகக் கொண்டு இயங்குகின்ற ஒரு சமூகச் சூழலிலேதான் வளர்கின்றான்; அவனுடைய வாழ்க்கை அவனைச் சுற்றியுள்ளவர்களால் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகின்றது. எனவே, அவன் வாழுகின்ற சென்னை நகரமும்,அவன் தொடர்பு கொள்ளுகின்ற கிராமங்களும் இக்கட்டுரைப் பொருளுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

0.2. ஆய்வுக் கட்டுரையில் ''சித்தரிப்பு'' என்ற சொல் ''criticism'' என்ற பொருளில் ஆளப்படுகின்றது. நகரங்கள் கிராமங்கள் ஆசியவற்றைக் குறித்துக் கதை மாந்தர்களின் கணிப்பும், நாவல் ஆசிரியரின் கணிப்பும் கட்டுரைப் பொருளுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

0.3. தமிழ்க்காப்பியங்களில் நாடு நகர் பற்றிய வருணனைகள் உண்டு.[2] இத்தகைய வருணனைகள் காப்பியக்கதையோடு இயைந்து, கதையை விளக்குகின்ற முறையில் அமைந்திருப்பதைப் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்:

> ''காப்பியத் தலைவனான இராமன் என்ற முழுமனிதன் உருவாகக் கூடிய ஒரு பின்னணியைக் கம்பன் அமைக்கின்றான். சங்க இலக்கியங்களிலும், சிந்தாமணியிலும் காணப்படுகின்ற உயர்வு நவிற்சி மிகுந்த ஐந்திணை வருணனைகளைப் பயன்-

படுத்தி, கம்பன் நாடு நகரங்களைப் புனைந்துரைக்கின்றான்.''[3] இந்நாவல்களிலும் இத்தகைய ஒரு பின்னணி ஒன்று அமைகின்றது. நகரங்களையும் கிராமங்களையும் பற்றிய புனைவுகள் கதையை விளக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளன.

0.4. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட ஆறு நாவல்களிலும், நகரங்களைப்பற்றியும் நகர வாழ்க்கையைப் பற்றியுமே நிறையப் பேசப் படுகின்றது. சென்னை, திருச்சி, கண்ணபுரம், பொன்வயல், புதுடில்லி, பழைய டில்லி, பம்பாய், பெங்களூர் என்ற எட்டு நகரங்கள் இவற்றில் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் முதல் நான்கு நகர்களும் தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்தவை; சென்னையும் திருச்சியும் பெரிய நகரங்கள்; கண்ணபுரம் சுதேச மன்னர் ஒருவரின் தலைநகரம்; பொன்வயல் கிராம மாக இருந்து எந்திரப் புரட்சியால் தொழில் நகரமாக மாறிவருகின்ற நகரம். மற்றவை நான்கும் கதைமாந்தர்கள் அலுவல் காரணமாகவோ வேறு காரணமாகவோ சென்று வந்த இடங்கள்; அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளும் குறைவே. மொத்தத்தில் சென்னை நகரமும் அந்த நகர வாழ்க்கையும்தான் இவற்றின் மிகப்பெரும் கருப்பொருளாக விளங்கு கின்றன.

0.5 நகரங்களோடு ஒப்பிடுகையில், இவற்றில் இடம்பெறு கின்ற கிராமம் பற்றிய செய்திகள் மிகக்குறைவே. நாவல்களில் பதினாறு கிராமங்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. எனினும், கதைகளின் முக்கிய-மான பகுதிகள் பெரிய பாளையம், சோலைப்பாளையம், புதுப்பட்டி என்ற மூன்று ஊர்களில் மட்டுமே நிகழ்கின்றன. ஓவியன் அண்ணாமலை ஓவியம் தீட்டுவதற்காகத் தஞ்சைக் கிராமங்களுக்கும் அரையன் குளம், மாலன் பாறை, ஒகையனக்கல் கிராமங்களுக்கும் சென்று வருகின்றான். பாவை-விளக்கு கதைத்தலைவன் தணிகாசலம் குற்றாலத்தில் சிறிதுகாலம் தங்கு-கிறான்; முல்லையூர் சென்று உழவர்களின் சிக்கலைத் தீர்த்து வைக்கிறான். புதுவெள்ளம் கதைத் தலைவன் தொழிலாளியாக மாறிச் சிங்கரேணியில் உழைக்கின்றான்.

சோலைப்பாளையம் என்ற ஊரில் தங்கியிருக்கும்போதுதான் பெண் நாவலின் தலைவி வத்சலா தேசபக்தையாக மாறுகிறாள்; பெரியபாளையம் கிராமத்தில்தான் முருகையன் சுரண்டப்பட்டுப் பட்டணத்துக்குத் துரத்தப்படுகிறான்; தணிகாசலம் புதுப்பட்டியில்தான் எழுத்தாளனாகத் தன்னையறியாமலே மலர்கின்றான்.

0.6. ஆறு நாவல்களில் பொன்மலர், எங்கே போகின்றோம் என்ற இரண்டும் முழுக்க முழுக்க நகர வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு புனையப்பட்டுள்ளன. கிராமங்களைப் பற்றிப் பெரிய அளவில் பின்னப்பட்ட நாவல் பெண். மற்ற மூன்றும் நகரங்களையும் கிராமங்களையும் சித்தரிக்கின்றன.

கதைத்தலைவர்களுள் கிராமப்புறத்து இளைஞன் முருகையன் ஒருவன்தான். தணிகாசலத்தின் தந்தையார் புதுப்பட்டியைச் சேர்ந்தவர்ஆயினும், அவனுடைய வாழ்க்கை கண்ணபுரத்தில்தான் தொடங்குகிறது. கதைத் தலைவியர் யாரும் கிராமத்துப் பெண்ணைச் சித்தரிக்கப்படவில்லை. பெண் நாவலில் வரும் சுபத்திராதான் குறிப்பிடத் தகுந்த கிராமப்புறத்துப் பெண் பாத்திரம்; ஆனால் அவள் கதைத் தலைவி அல்லள்; தலைவியின் கல்லூரித்தோழி. தேவகி, செங்கமலம், உமா, கௌரி, சங்கரி, ஆனந்தி, சுந்தரி, புவனேசுவரி, சித்திரா, சாந்தா, வத்சலா அனைவரும் நகர்ப்புற நாகரிகத்தில் தோன்றியவர்களே. கதை மாந்தர்களிற் பெரும்பாலோர் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதையும் இங்கு நினைவு கூர்தல் நலமாகும்.

0.7 நகரத்திலும் கிராமத்திலும் சேர்க்க முடியாத குப்பங்கள், சேரிகள் எல்லா நகரங்களிலும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. நாட்டில் ஏற்பட்டு வருகின்ற சமூக, பொருளாதார மாற்றங்களால் இத்தகைய குப்பங்கள் நகரங்களில் முளைத்து மனிதர்களின் மனச்சான்றுக்கே சவால் விடுகின்ற அளவுக்குத் தொற்று நோய் போல வளர்ந்திருக்கின்றன. மிகச் சிறிய தொழில் நகரமான பொன்வயல் முதல் மிகப் பெரிய பம்பாய் முடிய குப்பங்களோ சேரிகளோ இல்லாத நகரங்களே இல்லை என்றும் சொல்லும் வண்ணம் அவை ''வளர்ச்சி'' பெற்றிருக்கின்றன.

1.1. ''இந்தியப் பொருளாதாரம் மரபு வழியாக வருகின்றதும், படிப்படியான சாதியமைப்புகள் பொருந்தியதும், சில விதிமுறைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டதுமான நிலப்பிரபுத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது; பயிரிடுதல் - அதனை நுகர்தல் என்ற அடிப்படையில் இயங்குவது. சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர், இந்தியப் பொருளாதார அமைப்பு பண்ட உற்பத்தி - வாணிகம் என்ற அடிப்படையில் திட்டமிடப்பட்டு அதிகார வர்க்கத்தால் ஆளப்பட்டு வருகின்றது. இத்தகைய பொருளாதார அடிப்படை மாற்றத்தின் காரணமாக மக்களின்

லோகாயத பொருளாதார வாழ்க்கை மட்டுமல்லாமல், மக்களுடைய அடிப்படை வாழ்க்கைத் தத்துவமும் குறிக்கோளும் மிகப்பெரிய அளவு மாற்றப்பட்டிருக்கின்றது.''[4]

பொருளாதாரத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையே பண்ட, உற்பத்தி —> வாணிகம் என்ற நோக்கத்திற்கு மாற்றப்பட்டு விட்டதால், பரம்பரையான சமூக மதிப்புகளும் ஆட்டம் காணத் தொடங்கி விட்டன. நமது சமூக அமைப்பும் சமூக மதிப்புகளும், ஆளுமைத் தன்மையும் என்ற மூன்று நிலைகளிலும் முரண்பாடுகள் நிலவுவதையும் பேராசிரியர் ஸ்ரீ வஸ்தவா சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.[5] இந்தக் கருத்துக்களை உள்ளத்திற்கொண்டு இந்நாவல்களில் நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சிகளை ஆராய்வோமானால், முரண்பாடுகளுக்குரிய மூல காரணம் தெற்றென விளங்கும்.

1.2. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நகரங்களுள் அதிகமாகச் சித்தரிக்கப்படும் நகரம் சென்னைதான். சென்னை நகரம் பரபரப்பு நிறைந்த நகரமாக - இயந்திர வேகத்தில் இயங்குகின்ற பெருநகரமாகக் காட்டப்படுகின்றது :

> ''சென்னை நகரத்தின் பரபரப்பு அந்த வேளையிலேயே தெருவில் ஆரம்பமாகி விட்டது. தொலைவில் வேலைக்குப் போகிறவர்கள், பால் கறப்பதற்காக மாடுகளை ஓட்டிச் செல்பவர்கள், பல் விளக்காமல் காபி குடிக்க ஓட்டலை நாடுபவர்கள் - இப்படிப்பட்டவர்களால் நகரத்தின் இயந்திர வேகம் அப்போதே முடுக்கி விடப்பட்டு விட்டது.''[6]

நேரம் ஆக ஆக இந்த வேகமும் பரபரப்பும் அதிகமாகின்றன. மாலைநேரத்தில் ஏற்படும் பரபரப்பு கிராமத்து இளைஞன முருகையனைத் திகைக்க வைக்கிறது.

> '' எங்கும் ஒரே பரபரப்பு, ஒரே வேகம், ஒரே கூக்குரல்கள்-மனிதகுலம் சென்னையில் இயங்கிய விதமே முருகையனுக்குப் புதுமையாக இருந்தது. ஒருவரையொருவர் முட்டித் தள்ளிக் கொண்டு, ஒருவரையொருவர் முந்திக் கொண்டு தங்கள் காரியமே கண்ணாகச் சென்றார்கள்.''[7]

இந்த வேகமும் பரபரப்பும் இயந்திர நாகரிகத்திற்கு அடிமையாகிவருகின்ற நம்முடைய தற்கால நாகரிகத்தின் தவிர்க்க முடியாத அம்சங்கள். இந்தியாவின் எந்தப் பெரிய நகரத்திலும் இதே நிலைமை-

தான். தணிகாசலம் பம்பாய் நகரத்திலும் இதே பரபரப்பைத்தான் காண்கிருன். நகர வாழ்க்கையே போட்டி நிறைந்ததொரு போர்க்களமாகக் காட்சியளிக்கின்றது. எதற்கெடுத்தாலும் போட்டியும் பூசலும் முளேக்கின்றன. ரிக்ஷா இழுப்பதில் கூட போட்டி ஏற்படுகின்றது. ஒருவன் ஒரு வாடிக்கையைத் தவற விட்டுவிட்டால், அங்கே மற்ருெருவன் போட்டிக்கு வந்து நிற்கின்ருன்.[8]

1. 3. நகரங்களில் உல்லாச வாழ்க்கை வாழுகின்ற செல்வர்களுடைய மாளிகைகளேப் பற்றிய விவரங்கள் ஆங்காங்கு குறிப்பிடப்படுகின்றன. பகட்டும் ஆடம்பரமும் மேற்பூச்சும் அவற்றில் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. இந்தத் திரைகளுக்குப் பின்னுல் பொருமை, தன்னலம், சூழ்ச்சி ஆகிய குறைகளும் மலிந்து கிடக்கின்றன. சென்னேயில் உள்ள சித்திராவின் வீடு இவ்வாறு வர்ணிக்கப்படுகிறது:

> ''வீட்டின் உட்புறச் சுவர்கள் பளிங்கில் இழைத்தது போல் அழகாக இருந்தன. மூலேக்கு மூலேபூச்செடிகளேயும் சின்னஞ்சிறு சில உருவங்களேயும் வைத்து வீட்டின் அழகுக்கு மெருகு கொடுத்திருந்தார்கள். கதவுகளிலும் சன்னல்களிலும் திரைத்துணிகள் தொங்கின...குளிக்கும் அறைக்குள்ளாகவே நீண்ட பீங்கான் தொட்டி, வெந்நீர்க்குழாய், கண்ணுடி, சீப்பு, சோப்பு, தைலங்கள், துண்டுகள் முதலிய சாமான்கள் அவ்வளவும் தயாராக இருந்தன.''[9]

டில்லியில் உள்ள கன்னேயாலால் பங்களாவும், பெங்களூரில் உள்ள திருமூர்த்தியின் பங்களாவும், செல்வத்திலும், அழகிலும் இதற்குச் சற்றும் இளேத்ததல்ல. பழங்கால மன்னர்களின் அந்தப்புரங்களோ என்று மருளும்படி ஆடம்பரம் மிகுந்தவையாய்க் காட்சியளிக்கின்றன. இத்தகைய ஆடம்பரமான மாளிகையிலே வாழ்கின்ற மனிதர்கள்-கன்னேயாலால், திருமூர்த்தி போன்றவர்கள்-அவற்றையே தாங்கள் செய்யும் குற்றங்களேயெல்லாம் மூடி மறைக்கும் இடமாக மாற்றியமைத்து விடுகின்றனர். உணவுப் பொருளிலே கலப்படம் செய்து விற்று, வேலம்மாள் போன்ற ஏழைகளின் உயிரைப் பழிவாங்கிய மாணிக்கம், புவனுவைப் பயன்படுத்தி உயர் அதிகாரிகளே மயக்கிப் பொருள் தேடிக் குவிக்கும் சன்னேயால், குமுதா என்ற பெண்ணின் வாழ்க்கையைச் சூறையாடிவிட்டு அதனேப் பணத்தால் மறைத்து வாழும் திருமூர்த்தி போன்ற சமூகவிரோதிகள் இத்தகைய கோட்டைகளுக்குள்ளேயிருந்து கொண்டுதான், யாருக்கும் அஞ்சாமல்,

தலைகுனியாமல் தங்கள் தொழிலை வழக்கம்போல நடத்தி வருகின்றனர்.

இவர்கள் தங்களைச் சுற்றி இருப்பவர்களைப்பற்றிக் கிஞ்சித்தும் கவலைப்படாமல் தன்னலம் நிறைந்தவர்களாக வாழ்கிறார்கள். தங்களைச் சுற்றியிருப்பவர்களைப் பற்றியோ, சுற்றுப்புறச் சுகாதாரம் பற்றியோ கூட அவர்கள் கவலைப்படுவதில்லை. அவர்களுடைய வீடுகளைச் சுற்றிலும்சாக்கடை தேங்கிக்கிடக்கின்றது. தங்களுடைய அந்தரங்கமான உல்லாச வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுத்திய பொருள்களைப் பகிரங்கமாகவே வீசிவருகின்றனர். [10] சமூகவுணர்வே இல்லாத தன்னலவெறி அங்கே தலைவிரித்தாடுகின்றது.

1. 4. நகரங்களின் சாபக்கேடு போல் ஒவ்வொரு நகரத்திலும் சேரிகளும் குப்பங்களும் புதிது புதிதாக முளைத்துக்கொண்டிருக்கின்றன. பட்டணத்தின் பளபளப்புக்கும் வெளிப்பகட்டுக்கும் மீறிஅங்கங்கே குப்பங்கள் தோன்றுகின்றன. பணம் படைத்தோருடைய பேராசையின் விளைவாகத் தோன்றுகின்ற குப்பங்களைப்பற்றி விரிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்:

> ‘‘ புத்தம் புது பங்களாக்கள், அலுவலகங்கள், சாலைகள், கார்கள், ஓட்டல்கள், தியேட்டர்கள், கடைகள், தொழிற்கூடங்கள் மிகுந்திருந்தன. ஆனால், அவற்றோடு போட்டி போடுவது போல் எப்படிப் புத்தம் புதுக்குடிசைகளும் நடைபாதைக் குடியிருப்புகளும் ஏழ்மைச் சின்னங்களும் ஒன்றாக வளர்ந்தன? இதுதான் அவருக்குப்புரியவில்லை.’’[11]

நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுத் தன்னுடைய பதவியையும் வருவாயையும் இழந்து தவிக்கின்ற தியாகி இராமலிங்கத்தின் உள்ளம் இந்த அவலநிலையைக் கண்டு புழுங்குகிறது.

இத்தகைய குப்பங்கள் எங்கேயிருந்தாலும் - கண்ணபுரமாக இருந்தாலும் புதுடில்லியாக இருந்தாலும்-ஒரே மாதிரிதான் இருக்கின்றன. கண்ணபுரத்துக் குப்பத்தைப் பற்றிப் பாவைவிளக்கில் விவரிக்கின்றார்:

> ‘‘ சேறும் சகதியும் நிறைந்த தெருவில் நாம் நுழைய வேண்டும். ...முடைநாற்றம் வீசுகிறதா? மூக்கை இறுக்கிப் பிடித்துக் கொள்ளுங்கள். சாக்கடை ஓரங்களில் பரட்டைத் தலையும், ஒழுகிய மூக்கும், சாரை வடிந்த ஒட்டிய வயிறுமாகக் குழந்-

> தைகள் விளையாடுகிறார்களா? ... கண்களை மூடிக்கொண்டு ... வாருங்கள்... நகரத்துக்குப் பக்கத்தில் உள்ள நரகம் இது.''[12]

ஏழைகள் இப்படிப்பட்ட குப்பங்களில்தான் வாழ்விற்கும் சாவிற்கும் இடையில் இடைவிடாத போராட்டம் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். சென்னையில் உள்ள குப்பம் ஒன்றில் மனைவிஒருத்தி பிரசவ வேதனையில் துடிக்கிறாள்; மழைக்காலம் ஆதலால் அந்தக் குடிசைக்கு நடந்து போவதே எளிதானது அல்ல. சில்லிட்ட தரையில் ஒரு சாக்கை விரித்து அதன் மேல் ஒரு கோரைப் பாயை விரித்து அதன்மேல் அந்தப் பெண்ணைக் கிடத்தியிருக்கிறார்கள். [13] ஆனால், செல்வரான திருமூர்த்தியின் மனைவி காமாட்சி பிரசவத்திற்காக மருத்துவ மனைக்கு வரும்போது மெத்தைகளும் தலையணைகளும் பிளாஸ்க்குகள், டிபன் செட்டுகள், ஹார்லிக்ஸ் பாட்டில்கள், பழங்கள் எல்லாம் காரிலிருந்து இறங்குகின்றன.[14]

குப்பங்களில் அடிப்படைச் சுகாதார வசதிகள் கூடக் கிடையாது; மனிதர்கள் புழுக்களைப் போல் நெளிகிறார்கள். கிராமமாக இருந்து தொழில் நகரமாக வளர்ந்துகொண்டிருக்கும் பொன்வயலிலும் இதே நிலைமை தான்.

> '' விவசாயமும் கைத்தறியுமாக இருந்த பழைய அமைதிக்குப் பதிலாக, இப்போது பஞ்சாலைச் சங்குகளின் ஊளையும், நெசவாலைக் குழாய்களின் கரிப்புகையும் ஊரை வளைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அக்கம் பக்கத்துக் கிராமவாசிகள் அடித்துப் பிடித்துக் கொண்டு குடியேறியதால், அந்த ஊரில் பத்தடிக் குச்சுக்குப் பத்து ரூபாய் வாடகை; வாடகை கொடுக்க முடியாதவர்கள் தெருக்குடித்தனம் நடத்தினார்கள் ......
> பெரும்பாலான தெருக்களில் ஒதுங்குமிடம் கிடையாது. வெளியூர்க்காரர்கள், ஏழை எளியவர்கள், ஏன் பொதுவாக அந்த நகரத்துப் பெருமக்களே 'வெளியில் அல்லது தெருவில்' போக வேண்டுமென்றால், வெளியில் அல்லது தெருவில்தான் போக வேண்டும். ''[15]

குப்பங்களிலும் நடைபாதைகளிலும் வாழ்கின்ற மக்கள் மந்தைகளைப் போல வாழ்கிறார்கள். வானமே கூரையாக, மண்ணே மலர் மஞ்சமாக, மனிதர்கள் வழி நெடுகிலும் படுத்திருக்கின்றனர். மாட மாளிகைகள் நிறைந்த மாநகரம் பகலில் ஒரு தோற்றமும் இரவில் ஒரு தோற்றமுமாக விளங்கியது. ஒரு பக்கம் கூத்தும் கும்மாளமும்; மறு

பக்கம் அவலமும் வெறுப்பும். மனிதர்களின் மனச்சான்றுக்குச் சவாலாக விளங்கும் இந்தக் காட்சிகளைக் கண்டு முருகையன், தணிகாசலம், புவனா, அண்ணாமலை, சிதம்பரம் போன்ற நல்ல உள்ளம் படைத்தவர்கள் வருந்துகிறார்கள். விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுத் தன் வாழ்க்கையைத் தேசப்பணிக்கு அர்ப்பணித்துக் கொண்ட முருகையன் குப்பங்களை உற்பத்தி செய்யும் வர்க்கத்தின் மீதே வெறுப்புற்றுப் பேசுகிறான்:

> ''ஊரை ஏமாற்றுவது நானல்ல சித்திரா! இந்த ஊர் தானே மிகவும் கேவலமான முறையில் ஏழைகளை ஏமாற்றி, அவர்களை ரிக்ஷா இழுக்கும்படி செய்திருக்கிறது? இத்தனை பங்களாக்களும், கார்களும், ஊதாரிப் பொருள்களும், கள்ளப் பணமும் கொள்ளை அதிகாரமும் குவிந்து கிடக்கின்றனவே, இந்த நகரத்தில். இந்த நகரத்துக்குக் கிஞ்சித்தாவது மனிதாபிமானம் இருந்தால், அது மனிதனை மாடாக மாற்றியிருக்குமா? வெள்ளையன் கறுப்பனை அடிமைப்படுத்தியகாலம் தீர்ந்துவிட்டது. ஆனால் கறுப்பனைக் கறுப்பன் நசுக்கும் காலம் என்று தீரும்?''[16]

நகரங்களின் நாலடுக்கு மாடிகளும், கோவில் கோபுரங்களும், பிச்சைக்காரக் கூட்டமும் அண்ணாமலையின் உள்ளத்தில் கிளர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றன. இவற்றைக் கருவாகக் கொண்டு ஓர் ஓவியம் தீட்டுகின்றான் அண்ணாமலை; அதன் உட்பொருளைக் கதிரேசன் விளக்கிக் கூறுகிறார்:

> ''நம்மிடையே வளர்ந்துவரும் பொருளாசைக்கு அடையாளமாக அந்த நாலடுக்கு மாடிகள். குறைந்து வரும் தர்ம உணர்ச்சியின் முன்பாக இந்தக் கோபுரம். நம்முடைய வாழ்க்கையின் நடைமுறை தர்மத்துக்குச் சாட்சியாக இருப்பவள் இந்தப் பிச்சைக்காரி.[17]''

குப்பங்களின் பெருக்கம் இந்திய நாட்டுக்கே ஒரு சாபக்கேடு என்பதை வெளிநாட்டுப் பயணியான விக்டர் கூட உணர்ந்திருக்கிறார். வறுமையில் வாடும் கிழவி ஒருத்தி சுடுகாட்டில் பிணத்தை எரித்ததில் எஞ்சியிருக்கும் விறகுகளையும், கரிக்கட்டைகளையும், விராட்டித் துண்டுகளையும் பொறுக்குகிறாள்; சுடுகாட்டுக் காவலர்கள் அவளைத் தடுக்கிறார்கள்; கிழவி தன் பிழைப்பைக் கெடுக்க வேண்டாம் என்று அவர்களிடம் கெஞ்சுகிறாள். இந்த அவலக் காட்சி கலைஞனான அண்ணாமலை

உள்ளத்தைத் தொடுகிறது. ''இந்தத் தலைநகரத்துக்குத்தான் தலையும் இல்லை; நெஞ்சும் இல்லை'' என்று குமுறுகிருன்.[18]

பழைய டில்லியில் அகதிகளாய்ச் சீரழிக்கப்பட்டவர்கள் குப்பங்களில் வாழ்கிருர்கள். வேலையும் சோறும் இல்லாமல் பட்டப் பகலில் உடலை விற்று வாழும் அவலநிலை அங்கே நிலவுகிறது.[19] பம்பாயில் உள்ள தாராவியில் தமிழர்கள் கிராமப்புறச் சேரிகளை விட, சென்னைக் குப்பங்களை விட, மோசமான வீடுகளில் உழல்கின்ருர்கள்.[20]

1.5. மத்தியதர வர்க்கத்தினருடைய வீடுகளைப் பற்றிய சில செய்திகளும் ஆங்காங்கு தரப்படுகின்றன. சுந்தரம், சாந்தா, சுகுணு ஆகியோர்கள் ஒரே வீட்டில்—ஒவ்வொரு பகுதியில் வாழ்கின்றனர். இடநெருக்கடி காரணமாக மக்கள் குழாயடியிலும் வீட்டுக்குள்ளும் சண்டை போட்டுக்கொள்ளும் நிலைமைகள் உருவாகின்றன. மீனுவும் அவள் குடும்பமும் வாழ்கின்ற வீடு ஒன்றைப் பற்றிய சித்தரிப்பு எங்கே போகிருேம் என்ற நாவலில் தரப்படுகின்றது :

> ''ஐந்தாறு குடிகள் கொண்ட ஒரு வீட்டின் மாடிப் பகுதியில் அவர்கள் குடியிருந்தார்கள். ஒரு சமயலறையும் ஒரு சிறு கூடமுந்தான் அவர்கள் வீடு. அந்தக் கூடம் மத்தியில் பலகைத் தட்டிகள் வைத்து இரண்டாகத் தடுத்திருந்தார்கள். சமையலறையை ஒட்டியிருந்த கூடத்துப் பகுதியில் நீண்ட பெஞ்சு ஒன்று கிடந்தது. அதனடியில் பாய்களும் தலையணைகளும் வைக்கப்பட்டிருந்தன. உடைந்த அலமாரி ஒன்று. இரண்டு தகரப் பெட்டிகள்; சுவரை ஒட்டித் தலைக்குமேலே நீட்டிக் கொண்டிருந்த மரப்பலகையில் சில புத்தகங்கள்; அதுதான் மீனுவின் அறை போலும்.''[21]

நடுத்தர மக்கள் வாழுகின்ற தெருக்களும் சுகாதாரம் இன்றி மாட்டுத் தொழுவங்களைப் போலத் தோன்றுகின்றன.

> ''நோஞ்சான் எருமைகள் முதல் சிற்றுனைக் குட்டிகளை ஒத்த எருமைகள் வரையில் அங்கே இழைந்து கொண்டிருந்தன. சாணமும் மாட்டுச் சிறுநீரும் அங்கங்கே விழுந்து தெருவையே ஒரு மாட்டுத் தொழுவமாக மாற்றியிருந்தன.''[22]

இப்படிப்பட்ட தெருவின் பெயர் அருமைநாயகம் தெரு; போக்கிரிப் பையனை சுபாஷ் அதனை இரவோடு இரவாக எருமை நாயகம் தெரு என்று பொருத்தமாக மாற்றி எழுதிவிடுகிருன்.

1.6. நகரின் அழகியபகுதிகளைப் பற்றியகுறிப்புக்களும் இந்த ஆறு நாவல்களில் கிடைக்கின்றன. கண்ணபுரத்தின் நகரமைப்பே அழகாக இருக்கின்றது. சந்துபொந்துகள், மூலை முடுக்குகள், கோணல் திருப்பங்கள் இல்லாத சிறிய அழகிய நகரம் கண்ணபுரம்.[23]

சென்னை நகரின் இயற்கை அழகு மிக்க அரசாங்க எஸ்டேட் மாளிகை, அடையாறு பகுதிகள், கடற்கரை முதலியன குறிக்கப்படுகின்றன. அரசாங்க எஸ்டேட் மாளிகையில் உள்ள சோலைகளில் குயில்கள் கூவுகின்றன; பாரதி அவற்றின் குரலுக்கு எதிர்க்குரல் கொடுக்கிருள். ஓவியர் கதிரேசனும் அவர் மகள் ஆனந்தியும் அழகை ஒரு வழிபாடாகவே கொண்ட வாழ்க்கையை நடத்துகின்ருர்கள். கலை உள்ளம் கொண்ட தணிகாசலம், உமா, அண்ணமலை, கதிரேசன் போன்ருேர் சென்னையிலும் இயற்கையழகைக் கண்டு சுவைக்கின்றனர். சிதம்பர மேஸ்திரி, மாணிக்கம், தண்டபாணி, சுந்திரி போன்ருேர் கலை உள்ளம் இல்லாமல் எதையும் பணத்தைக் கொண்டே அளக்க முற்படுகிருர்கள். எல்லாவற்றிற்கும் மனம்தான் காரணம் என்கிருள் உமா:

> ''மாமா! எல்லா ஊர்களிலும் வானத்துக் கூரை நோத்துக் கொரு வண்ணம் காட்டுகிறது. எல்லா ஊர்களிலும் காற்று வீசுகிறது; மலர் குலுங்குகிறது. இதில் எந்த ஊராக இருந்தால் என்ன? வேற்றுமை எல்லாம் நம்முடைய மனத்தில்தான் இருக்கிறதே தவிர வெளியில் இல்லை.''[24]

நகரங்கள் இயற்கையும் செயற்கையும் நிறைந்தவையாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு சித்தரிப்பதன் நோக்கம் எல்லா இடங்களிலும் நன்மையும் தீமையும் கலந்து கிடக்கின்றன என்பதை விளக்குவதற்குத்தான். நாகநாதன் வாழ்கின்ற கண்ணபுரத்தில் தான் மகாலிங்கமும் வாழ்கிருர். மாணிக்கம் வாழ்கின்ற சென்னையில் தான் கதிரேசனும் வாழ்கிருர்; சங்கரியும் திருமூர்த்தியும் வாழ்கிருர்கள். ''இரு வேறு உலகத்து இயற்கை'' யைத்தான் ஆசிரியர் திறம்பட இவற்றில் சித்தரித்துள்ளார்.

2.1. கிராமங்களில் நில உடமையாளர்களும் நிலத்தில் உழுது பாடுபடும் உழவர்களும் வாழ்கிருர்கள். நில உடமையாளர்களின் வீடுகள் கெட்டிக் கட்டிடமாக அறைகள், கூடங்கள், மாடிகள் கொண்ட பெரிய வீடுகளாகத் திகழுகின்றன. புதுப்பட்டியில் உள்ள தணிகாசலத்தின் சித்தப்பா வீடும், பெரிய பாளையத்தில் உள்ள முருகையன் வீடும் இப்படிப்பட்ட வசதியான வீடுகளே ஆகும்.

நிலத்தில் உழுது பாடுபடுகின்ற ஏழைகளின் குடிசைகள் மாட்டுத் தொழுவங்களை விடக் கேவலமாக இருக்கின்றன. அதில் வாழும் உழவர்கள் நிலத்தில் உழைத்து அதற்குக் கூலியாக நெல்லைப் பெறுகிறார்கள். உழவுத் தொழில் வணிகத்தைப் போல மாற்றப்படுவதற்கு முன்பு நில உடமையாளர்களுக்கும் உழைப்போருக்குமிடையில் போராட்டம் இல்லை. முழுமனத்தோடு உழவர்கள் உழைத்தார்கள். உழைத்த நேரம் போக எஞ்சியிருந்த நேரங்களில் இவர்கள் உல்லாசமாகப் பொழுது போக்குகிறார்கள். நிலாக் காலங்களில் இரவில் கும்மியும் கோலாகலமுமாகக் கழிக்கிறார்கள். திருவிழாக் காலங்களில் கிராமமே தனிஅழகு பெற்று விடுகின்றது. புதுப்பட்டியிலும், அரையன் குளத்திலும் நடைபெறும் திருவிழாக்கள் கிராம மக்களின் கலையுள்ளத்துக்கும் பண்பாட்டுக்கும் நல்ல எடுத்துக்காட்டுகள். மாலன் பாறையில் நடைபெற்று வரும் மஞ்சி விரட்டு என்னும் ஏறு தழுவும் நிகழ்ச்சி, பண்டைத் தமிழகத்தின் வீர விளையாட்டுக்களில் எஞ்சி நிற்கும் ஒன்று.

2.2 உழவுத் தொழில் பண்ட உற்பத்தி —> வணிகம் என்ற சூத்திரமாக மாறத் தொடங்கிய பிறகு, உற்பத்தி —> நுகர்வு என்ற பழைய சூத்திரம் தகர்ந்து விடுகிறது; நிலவுடமை வர்க்கமும், உழுது வாழும் வர்க்கமும் எதிரெதிராக அமைந்து விடுகின்றன; போராட்டம் தொடங்கிவிடுகிறது. கூலியாகச் சிறிது நெல்லைக் கொடுக்கிறார்கள்; அதுவும் மாறிப் பணத்தைக் கொடுக்கிறார்கள். அவர்கள் நெல்லைத்தேநீர்க் கடையிலோ, பண்டம் விற்கும் கடையிலோ கொடுத்துவிட்டுத்தேநீர் குடிக்கிறார்கள்; அல்லது உப்பு புளி போன்ற பொருள்களை வாங்குகிறார்கள். உழவர்களிடம் பெற்ற அதே நெல்லை அரைத்து அரிசியாக்கி அவர்கள் தலையிலேயே கட்டுகிறார்கள். வலிமையுள்ள மனிதன் எளிய மனிதனை மென்று தின்னத் தொடங்கிவிடுகிறான். முந்திய நிலைமைக்குச் சிவப்பிரகாசமும் மாறுபட்ட நிலைமைக்குக் குமரவேலுவும் பிரதிநிதிகளாக நிற்கின்றனர். காவேரி மண்ணிலே பிறந்து உழைத்துப் பிழைத்த ஏழை உழவன் கருப்பையா கண்காணாத இடமான கண்டிச் சீமைக்குப் போய்விடலாமா என்று அங்கலாய்க்கிறான்:

> ''எனக்கு இந்த ஊரிலே இருக்கப் பிடிக்கலே ஐயா. குடும்பத்தைக் கூட்டிக்கிட்டு எங்கேயாவது கண்காணச் சீமைக்குப் போய்க் கூலி வேலை செய்யலாம்னு பார்க்கிறேன். கண்டிச்

சீமைக்கு எங்களை யாராவது கப்பலேத்தி அனுப்பினால் உதவியாயிருக்கும்.'' 25

குமரவேலு போன்றவர்களால் சுரண்டப்பட்ட ஏழை உழவர்கள் குடிக்கக் கூழும் உடுக்க ஆடையுமின்றி தவிக்கிறார்கள். நிலத்திலே உழைத்து உழைத்து ஓடாகிவிட்ட அவர்கள் இத்தகைய கழுகுகளிடமிருந்து தப்பித்தால் போதுமென்று பட்டணத்தை நோக்கி ஓடுகிறார்கள். ரிக்ஷாக்கார முனியாண்டியும் இப்படிப் பாடுபட முடியாமல் கிராமத்திலிருந்து ஓடியவன்தான். இப்படிப்பட்ட நிலைமையும் பட்டணங்களிலே குப்பமும் சேரிகளும் உருவாவதற்கு நேர்முகமான காரணமாகின்றது.

எங்கும் இதே நிலைமைதான். கூரையற்ற வீடுகள், நடக்க முடியாத பாதைகள், நம்பிக்கை வறண்ட முகங்களைத்தான் கிராமம் எங்கும் காண முடிகின்றது. நகர்களின் ஆடம்பரத்திற்குக் கிராமம் சுரண்டப்படுகிறது.

> ''நகரம் கிராமத்தைத் தின்று விட்டது; செல்வம் உழைப்பைத் தின்று விட்டது; இதைப் பார்த்தால் எலும்புக் கூட்டைப் பார்ப்பது போல் தோன்றவில்லையா ?''

என்று தணிகாசலத்திடம் கூறுகிறார், மாணிக்கவாசகம்.[26]

வேதனை மிக்க இந்தச் சூழ்நிலையில் புரட்சிக்கான மாறுதல்களுக்கு அறிகுறிகளும் தென்படுகின்றன. நீதி கேட்டுப் போராடத் துடிக்கும் இளைஞர்களின் பிரதிநிதியாகப் புது வெள்ளத்தில் பெருமாள்சாமியையும், பாவை விளக்கில் வேலாயுதத்தையும் படைத்துள்ளார் நாவல் ஆசிரியர். கல்வியறிவு அதிகம் இல்லாத இந்த இளைஞர்கள் வன்முறையில் இறங்குவதைக் காண்கிறோம். ஆனால், அவர்களுடைய மனிதாபிமானத்தில் யாரும் குறை காண முடியாது.

உழுபவர்களுக்கே நிலத்தில் உரிமை வேண்டும் என்று குரல் எழுப்பி, உழைப்பாளர் வர்க்கத்தை ஒன்று திரட்டிப் போரிட்டு வெற்றி பெறுகிறான் முல்லையூர் வேலாயுதம். நாட்டின் விடுதலைக்காக தன் வாழ்வையே அர்ப்பணித்த ஏழை இளைஞன் பெருமாள்சாமி, பின்னர் குமரவேலுவின் கொடுமைகளையும் துணிந்து எதிர்க்கிறான். இறுதியில், சிங்கரேணித் தொழிலாளர் தலைவனாகி, பாட்டாளி வர்க்கத்தின் நலனுக்காகவே போரிட்டு, இறுதியில் சுரங்கத்தில் அகப்பட்டுக்

கொண்டு சக தொழிலாளர்களைக் காக்கும் பணியில் உயிரையே இழக்கிறான். இத்தகைய தியாகிகளை உருவாக்குகிறது கிராமம்.

2.3. கிராமங்களின் அமைப்பு, இயற்கை வளம் பற்றிய வருணனைகளும் ஆங்காங்கு அமைகின்றன. கோவிலை மையமாக வைத்துக் கிராமங்கள் அமைவதைப் புதுப்பட்டி பற்றிய வருணனையில் குறிப்பிடுகிறார். கிராமமக்கள் ஆற்றிலும் குளத்திலும் குளித்து இயற்கையாக வாழ்வதைப் பெண்ணிலும் பாவை விளக்கிலும் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். நெல்வயல்களும் புன்செய்க் காடுகளும் இறைவைக் கிணறுகளும் ஏற்றமுமாகக் கிராமங்கள் அழகு கொழிக்கின்றன. உழத்தியர்கள் நடவுப் பாட்டுப் பாடுகின்றனர். குழந்தைகள் வயல்களிலே உள்ள மரங்களில் கட்டிய தூளிகளில் உறங்குகின்றனர். மரங்களின் மறைவில் பெண்கள் தங்கள் குழந்தைகளுக்குப் பாலூட்டுகின்றனர். நகரத்தின் செற்கை வாழ்வில் திணறிய ஓவியன் அண்ணாமலை அரையன் குளத்தைப் பார்த்துப் பெருமிதம் கொள்ளுகிறான். மக்கள் கூட்டம் இயற்கையோடு ஒன்றி வாழும் உலகைக் கண்டு மகிழ்வால் துள்ளுகிறான்.[27]

சோலைப்பாளையம் கிராமம் பற்றிய வருணனை அழகுற அமைந்துள்ளது:

> ''இருபுறமும் அழகிய செடிகொடிகள் அடர்ந்த புதர். அவைகளினூடேயிருந்து இரவில் கண்விழித்த காட்டுமல்லிகையின் நறுமணம் காற்றில் கலந்து கொண்டிருந்தது... குறுக்கே திடீரென்று முயல் குட்டி ஒன்று பாய்ந்து காதை விறைத்துக் கொண்டு ஓடியது. புதரிடுக்குகளிலிருந்து கீரிப்பிள்ளைகள் பயந்து பயந்து எட்டிப் பார்த்தன. மேலே வில்லென வளைந்திருந்த வானமுகட்டிலிருந்து பளிங்கு அம்புகள் போல் கூட்டங் கூட்டமாகக் கொக்குகள் பறந்தன. வேறு பலவிதப் பறவையினங்களின் கீதம் எல்லா இடத்தையும் நிரப்பியது.''[28]

புதுப்பட்டி ஏரியைப்பற்றிய வருணணை பாவைவிளக்கில் இடம் பெறுகிறது:

> ''பச்சைப் பசேல் என்ற வயல்களுக்கப்பால், பயிர்களுக்குப் பால் சுரக்கச்செய்த ஏரிக்கரைகள் தண்ணீர்த் தாயின் மார்பகங்களைப் போல விம்மிப் பூரித்திருந்தன. அந்தக் கரைகளில் நடந்து விளிம்பைத் தொட்டு நிற்கும் புதுமழைத்-

தேங்கலையும், அத்துடன் விளையாடிக்களித்த, கொக்கு, நாரை முதலிய நீர்ப்பறவைக் கூட்டத்தையும் அவன் [தணிகாசலம்] கண்டு களித்தான்.'' 29

சோலைப்பாளையம், அரையன்குளம், புதுப்பட்டி என்ற மூன்று கிராமங்களையும் மூன்று கலைஞர்களுடைய கோணத்திலிருந்து காட்டுகின்ற நுட்பம் பாராட்டத் தக்கது. பெண் நாவலில் வரும் ராமசாமி கவிஞன்; சோலைப்பாளையம் கிராமத்தின் இயற்கையழகில் சொக்கிப் போய் கவிதை பாடிக் களிப்பவன் தணிகாசலம் கதைவடிக்கும் கலைஞன்; காப்பியக் கலைஞன். புதுப்பட்டிதான் அவனுள்ளத்தில் மறைந்து கிடந்த கலையுணர்வைத் தட்டி எழுப்புகிறது; மாபெரும் எழுத்தாளன் ஆக்குகிறது. அண்ணுமலை ஓவியன்; அரையன்குளத்தின் இயற்கையழகு அவன் தூரிகையிலிருந்து இறவாப் புகழுடைய ஓவியங்களைத் தீட்டக் காரணமாக அமைகின்றது. இந்தியச் சிந்தனைப்போக்கிலே ஈடுபடுகின்ற நாவலாசிரியர் இவ்வாறு கிராமவாழ்க்கையின் அழகிலும் அமைதியிலும் ஈடுபாடு காட்டியிருப்பது பொருத்தமேயாம்.

3. 1. கிராமங்களுக்கும் நகரங்களுக்கும் இடையே ஒருவகைப் போராட்டம் நிலவுவதையும், அந்தப் போராட்டத்தில் கிராமங்கள் மெல்ல மெல்ல அழிந்து நகரங்கள் வெற்றி பெறுவதையும் ஆசிரியர் குறிப்பாக உணர்த்துகிருர். கிராமங்கள் பழைய இயற்கையோடு இயைந்த அமைதியான அன்பு வாழ்க்கைக்கும், நகரங்கள் புதிய செயற்கையான பரபரப்பான தன்னல வாழ்க்கைக்கும் உரிய குறியீடுகளாக இந்நாவல்களில் அமைகின்றன. இன்றைய சமூகப் பிரச்சனைகள் பலவற்றைத் துணிவோடு இவற்றில் நாவலாசிரியர் ஆராய்ந்திருப்பது பாராட்டத்தக்கது. எங்கே போகிறோம், பொன்மலர் என்ற இரண்டு நாவல்களும் இயந்திர நாகரிகத்தின் கொடுமையையும் இன்றைய சிக்கல்களையும் நுணுகி ஆராய்கின்றன.

கிராமமக்கள் ஏழைகள்; புறத்தோற்றத்தில் அழகற்றவர்கள். எனினும் அவர்களுடைய உள்ளங்கள் கள்ளம் கபடு அற்ற தூய அன்பு உள்ளங்கள் என்பதை இறுதியில் வத்சலா உணர்ந்து கண்ணீர் வடிக்கிருள். 30 பட்டணத்துக்காரர்களான பொன்னம்மாவும் தாத்தாவும் ஆபத்து என்று அறிந்ததும் தங்களை இதுவரை உபசரித்த சிவப்பிரகாசத்தின் உடல்நிலை பற்றிக் கூடக் கவலைப்படாமல் தாங்கள் மட்டும் தப்பித்தால் போதுமென்று பட்டணத்தை நோக்கி ஓடிவிடுகிருர்கள். ஆனல், பொருமாள்சாமியோ ஆபத்து என்று தெரிந்தும் தானகவே வந்து போலீசாரிடம் அகப்பட்டுக் கொள்கிருன். இந்த

இரண்டு நிகழ்ச்சிகளையும் முருகையனால் ஒப்பிட்டுப் பார்க்காமல் இருக்க முடியவில்லை. கிராமத்தாரின் பண்பாட்டைக் கண்டு அவன் பெருமை-யோடு தனக்குள்ளாகவே சிரித்துக் கொள்கிறான்.[31]

ஆழ்ந்து நோக்கினால், பெருமாள்சாமி, முருகையன் போன்ற-வர்கள் அழிந்து வருகின்ற நமது கிராமப் பண்பாட்டின் எச்சங்களே அன்றி வேறல்லர். உழைத்தவர்களுக்குச் சோறும் துணியும் கொடுத்து உதவியது பழைய பண்பாடு. உழைத்த களைப்புத் தீர ஆடலும் பாடலும் அங்கே இருந்தன. ஒருவகையான ''அன்புப் பொதுவுடமை'' அங்கே நிலவியது. அன்பிலே இப்போது கிராம மக்கள் நம்பிக்கை இழந்துவிட்டார்கள்; எனவேதான் அறிவுப் போராட்டம் தொடங்கி விட்டது என்று மாணிக்கவாசகம் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.[32]

3.2. போராட்டங்கள் தோன்றுவதற்குரிய சமூக, பொருளாதார காரணங்களைக் குறித்து எழுத்தாளர் என்ற முறையில் அகிலன் சிந்தித்-துள்ளார். பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும், ஆசிரியர் கூற்றாகவும் பலப் பல கருத்துக்கள் விமரிசிக்கப்படுகின்றன. சிக்கலுக்குத் தீர்வு சொல்ல வில்லை; சொல்ல வேண்டிய கடமையும் இல்லை; நம்மைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறார்.

இன்றையக் கல்விமுறையின் சீர்கேடே இந்தப் போராட்டங்-களுக்கு மூலகாரணம் என்று கருதுகிறார்: நம்முடைய கல்வி, பொருளை மையமாக வைத்துப்-பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து-ஒழுக்கத்-தைப் பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டதாகக் காணுகிறார்.

> ''மனிதனுக்கு வாழக் கற்றுக் கொடுக்காமல், பொருள் தேடக் கற்றுக் கொடுப்பதால்தான் எங்கும் பேராசையும் தன்னல-மும் ஏமாற்றும் பொய் புரட்டும் பித்தலாட்டமும் அதிகமாக இருக்கின்றன.''[33]

பணத்தைக் குறுக்குவழியில் ஈட்டுவதையே அருங்கலையாகப் பயின்றுவிட்ட திருமூர்த்தி போன்றவர்கள் தங்கள் கையாட்களையே சட்டமன்றங்களுக்கு அனுப்புகிறார்கள்; அவர்கள் தங்களை அனுப்பிய முதலாளிகளின் கைப்பாவையாக நாடாளுமன்றம் சட்டமன்றம் போன்றவற்றில் செயல்படுகின்றார்கள். அரசாங்கத்தின் பொறுப்பு மிக்க அதிகாரியான திருவேங்கடமே நம்முடைய 'ஜனநாயகத்தைக்' கேலி செய்கிறார்:

> ''ஜனநாயகமாவது ஒண்ணுவது! பணநாயகம்னு சொல்லுங்கோ. பணக்காரனுடை பணத்தாலே 'எலெக்ஷன்'லே நின்னு ஜெயிச்சிட்டு, இங்கே பணம் கொடுத்தவனுக்கு ஏஜெண்டா இருந்து, தானும் பணம் சுருட்டறதுக்குன்னே சில பேர் வர்ரான்.''[34]

நாட்டிலே உலவுகின்ற கள்ளப் பணம்தான் எல்லாவற்றிற்கும் தடையாக நிற்பதையும் சுட்டுகிறார்:

> ''இந்த நாட்டின் அரசியல் போலிகளின் தன்னல வாழ்வுக்கு அதுவே வித்து. பொருளாதாரச் சீர்குலைவுகளுக்கும் மக்களின் வறுமைக்கும் அதுவே மூல காரணம். சக்தி படைத்த கலைகளும் இலக்கியங்களும் வளர்ச்சியுறாமல் இருப்பதற்கும், சக்தி படைத்த மனிதர்கள் தங்கள் கடமையைச் செய்ய முடியாமல் இருப்பதற்கும் இதுவே தடையாக நிற்கிறது.''[35]

இப்படிப்பட்ட கொடுமையான சூழ்நிலையிலே காந்தீயத் தத்துவம்கூட தளர்ச்சியுற்றுக் கிடப்பதைப் புவனா என்ற பாத்திரத்தின் வாயிலாகச் சுட்டிக் காட்டுவது ஆழ்ந்து நோக்கத் தக்கது:

> ''இந்த நாட்டுத் 'தர்மகர்த்தாக்கள்' போடும் கும்மாளத்தை நீங்கள் ஓட்டல்களிலும், பங்களாக்களிலும், கார்களிலும் பார்த்தால் தான் புரிந்து கொள்வீர்கள். பிராந்திப் புட்டிகளும் இளம் குட்டிகளும் நோட்டுக் கற்றைகளும் இருந்தால் இங்கே பாதிப் பேரை விலைக்கு வாங்கி விடலாம்.''[36]

நற்கல்வி இருந்தும், நல்ல உள்ளம் இருந்தும், நற்சிந்தனை இருந்தும், நல்ல குடியில் பிறந்திருந்தும் பணமில்லாத ஒரே காரணத்தால் பாழாய்ப்போனவள் ஒருத்தியின் குரல் மட்டுமன்று இது; மனச்சான்றுமிக்க எழுத்தளர்களின் குரல்; நசுக்கப்படும் மக்களின் குரல். புவனா ஒரு மறக்க முடியாத, புறக்கணிக்க முடியாத, துணிவு மிக்க பெண். இருபதாம் நூற்றாண்டு மணிமேகலை என்று கருதலாம்.

4.1. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நாவல்கள் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை; எதிர்காலச் சந்ததிகள் நம்மைப்பற்றி அரிய உதவும் சமுதாயக் கருவூலம். எங்கே போகிறோம் என்ற நாவலில் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்:

''சத்தியமும் அசத்தியமும் ஒன்றோடொன்று கலந்து, உண்மையும் பொய்யும் ஒன்றோடொன்று சங்கமமாகி, காக்காய்ப்பொன் பத்தரைமாற்றுத் தங்கம் போலவும், பத்தரை மாற்றுத் தங்கம் துருப்பிடித்த இரும்பு போலவும் காட்சியளிக்கும் இந்த நாளில், அவற்றை இனம் பிரித்துக் காட்டுவது என் கடமை என்று தோன்றியதால் நான் இதைச் செய்துள்ளேன்.''

அவருடைய இந்த நோக்கம் முழு அளவில் வெற்றி பெற்றுள்ளது என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

விளக்கக் குறிப்புகள்

1. அகிலன், பொன்மலர், (பாரி புத்தகப்பண்ணை, 1970), ப. 10.
2. தண்டியலங்காரம், (தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1. 1966), சூ.8.
3. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, (அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1965), ப. 107.
4. Srivastava, S.K., *emerging patterns of rural leadership in southern asia*, (National Institute of Community Development, Hyderabad, 1965), pp. 151-52.
5. ibid., p. 152.
6. அகிலன், சித்திரப்பாவை, (பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1971), ப. 27.
7. அகிலன், புதுவெள்ளம், (பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5 1971), ப. 262.
8. ibid., p. 289.
9. ibid., p. 140.
10. அகிலன், எங்கே போகிறோம், (பாரி புத்தகப் பண்ணை சென்னை-5. 1973), ப. 343.
11. ibid, p. 50.
12. அகிலன், பாவை விளக்கு, (பாரி புத்தகப்பண்ணை, 1973) பக். 28-29.
13. அகிலன், பொன்மலர், op. cit., p. 19.
14. ibid., p. 25.

15. அகிலன், பாவை விளக்கு, op. cit., p. 54.
16. அகிலன், சித்திரப்பாவை, op. cit , p. 284.
17. ibid., p. 40.
18. ibid., p.302
19. அகிலன், எங்கே போகிறோம், op. cit., pp. 206-7.
20. அகிலன், பாவை விளக்கு, op. cit., p. 618.
21. அகிலன், எங்கே போகிறோம், op cit., p. 121.
22. ibid., p. 99.
23. அகிலன், பாவைவிளக்கு op. cit., p. 52.
24. ibid., ப. 327.
25. அகிலன், புதுவெள்ளம், op. cit., ப. 123.
26. அகிலன், பாவை விளக்கு op. cit., ப. 252.
27. அகிலன், சித்திரப்பாவை, op. cit., ப. 393.
28. அகிலன், பெண், (ராணி முத்து, சென்னை, 1974), ப. 92.
29. அகிலன், பாவை விளக்கு, op. cit., ப. 79.
30. அகிலன், பெண், op. cit., ப. 108
31. அகிலன், புதுவெள்ளம், op. cit., ப. 103.
32. அகிலன், பாவை விளக்கு, op. cit., ப. 252.
33. அகிலன், சித்திரப்பாவை, op. cit., ப. 112.
34. அகிலன், எங்கே போகிறோம், op. cit , ப. 118.
35. அகிலன், பொன்மலர், op. cit., பக். 213-14.
36. அகிலன், எங்கே போகிறோம், op. cit. ப. 180.
37. ibid., ப. 386.
38. ibid., ப. 7.

இரா. இராதாகிருஷ்ணன்

அகிலன் நாவல்களில் பணம் பெறுமிடம்

இன்றையச் சமுதாயத்தில் பணம் மிக முக்கிய இடத்தை வகிக்கிறது. என்பது தெளிவான, முரண்பாடற்ற உண்மை. இன்றையச் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் நாவல்களில் — பணத்தின் தாக்கம் காணப்படுவது இயல்பேயாகும். அகிலன் நாவல்களில் — குறிப்பாக சித்திரப்பாவை, பொன்மலர், புதுவெள்ளம், பெண் — ஆகிய நாவல்களில் பணம் பெறுகின்ற இடத்தை ஆய்வதே இக்கட்டுரை.

பணம் — ஒரு சிறுவிளக்கம்:

பொருளாதார அமைப்பின் அடிப்படையாகப் பணம் திகழ்கிறது. எல்லாப் பொருளாதார நடவடிக்கைகளையும் ஊடுருவி நிற்பதைக் காண்கிறோம். பணத்திற்கு இலக்கணம் கூறும் பொருளாதாரப் பேராசிரியர் வாக்கர் (Walker) 'பணம் என்பது பணம் எதைச் செய்கின்றதோ, அதுதான்' என்று கூறுகின்றார். (money is what money does)

'இன்றைய வாழ்வில் பணம் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள ஒருவன் பொருளாதார நிபுணனுக இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியமில்லே. வாழ்வு என்பது பணத்தை ஈட்டுவதிலும், செலவிடுவதிலும் அடங்கியிருக்கிறது என்பதை ஒருவன் தன்-அனுபவத்திலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடியும்' என்கிருர் சான்ட்லர். மேலும் அவரே, '' சமுதாயத்தினின்றும் தனித்து வாழும் மனிதனுக்-குப் பணத்தின் தேவை அல்லது பயன்பாடு இல்லே'' என்கிருர். பண்டமாற்று முறையாகத் தோன்றிய பணத்தின் தோற்றம் உற்பத்தி, வேலேப்பாகு பாட்டின் அடிப்படையில் பெருகி, வாணிபத்தின் அளவு விரிவடைந்த காலத்தில் — தற்காலப் பொருளாதாரத் தேவையை நிறைவு செய்யும் ஒரு கருவியாகப் புழக்கத்திற்கு வந்தது. இன்று எல்லா இடத்திலும் பணமே ஆதிக்கம் பெற்று விளங்குவதைக் காணலாம்.

பேராசிரியர் கிளிஃப்டன் கிரப்ஸ் கூறுகிருர் : ' பணம் ' மனிதனின் புராணக் கண்டுபிடிப்புகளுள் ஒன்று. பணத்தின் ஒழுக்கக்கூறும், சமுதாயக்கூறும் கதைகளில் வடித்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. ''

கவிஞர் ஓக்டன் நாஷ் (Ogden Nash) என்பவர் 'பணம்' பற்றி ஒரு கவிதையே பாடியுள்ளார். அக்கவிதையின் தமிழாக்கம் :

''பணமே! பணமே! பணமே!
உன்னேப் புனிதமானதாகக் கருதுவாரின்
கூட்டத்தைச் சார்ந்த வனல்லன் நான்;
ஆனல் உனேக் கண்டு வியக்கிறேன் நான்
வேகமாகப் போகிருய் நீ
ஆனல் மிக மெதுவாக வருகிருய்''

இக்கருத்துகளெல்லாம் இன்றைய மனிதன் பணத்தை நாடுகிருன்; அதனேத் தேடி ஓடுகிருன் என்பதையே காட்டுகின்றன.

பணத்திற்கு அகராதியின் விளக்கமாவது: 'எந்த ஒரு பொருளாவது ஒரு மாற்று மத்திமமாக (medium of exchange) அல்லது மதிப்பின் அளவையாக (measure of value) அல்லது மதிப்பின் குறியீடாக, வழக்கமாக அல்லது மரபு வழக்கமாகப் (conventional) பயன் படுத்தப்படுவதாகும்.'' உற்பத்தி, நுகர்வு, பங்கீடு — ஆகியன எல்லாம் பணத்தைக் கருவியாகக் கொண்டே நடைபெறுகின்றன.

உற்பத்தி பேரளவில் நடைபெறப் பணம் உதவுகின்றது. எந்தப் பொருளை எவ்வளவு உற்பத்தி செய்து என்ன விலைக்கு விற்றால் மிகுந்த இலாபம் கிடைக்குமென்பதைப் பணத்தைக் கருவியாகக் கொண்டே கணக்கிடுகின்றனர். 'சித்திரப் பாவை'யில் வரும் மேஸ்திரியும், மாணிக்கமும் இக்கணக்கிலேயே தங்கள் வாழ்வைச் செலவிடுகின்றனர்.

பணம் படைத்தவர்கள் அரசியல், பொருளாதார, சமய சமுதாய வாழ்விலெல்லாம் பணத்தின் மூலம் ஆதிக்கம் பெறுவதைக் காண்கிறோம். பொன்மலரில் வரும் திருமூர்த்தி, புதுவெள்ளத்தில் வரும் குமரவேல் ஆகியோர் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள். ரஷ்கின் போன்றவர்கள்,பணம் என்ற மாயை மக்களின் ஆன்மாவை அரித்து அவர்களை அழிவுப் பாதையில் கொண்டு செல்கிறது என்கிறார்கள்.

வாணிபச் சுழல் (Trade cycle) போன்ற பொருளாதார நடவடிக்கைகளின் ஏற்றத் தாழ்விற்கும் சமுதாயத்திலுள்ள வருவாய் வேறுபாடுகளுக்கும், ஏழை—பணக்காரன் என்ற இனப்பாகுபாட்டுப் போராட்டங்களுக்கும், இலஞ்ச ஊழல், ஏமாற்று, பித்தலாட்டம் போன்றவற்றிற்கும் பணமே காரணம்.

பேராசிரியர் கிரௌதர் "ஒவ்வோர் அறிவியல் துறைக்கும் அடிப்படைக் கண்டுபிடிப்புகள் உள்ளன. விஞ்ஞானத்தில் நெருப்பும், பொறியியலில் சக்கரமும், அரசியலில் வாக்குச் சீட்டும் அடிப்படைக் கண்டுபிடிப்புகள். பொருளாதாரத்தில்—மனிதனின் வணிக வாழ்க்கையில் — முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கண்டு பிடிப்புப் பணம்" என்று கூறியுள்ளார்.

கதைப் போக்கைப் பணம் பாதித்தல்:

'பெண்' நாவலில் பெரிய இடத்துப் பெண்ணான வத்சலா விரிவுரையாளர் சந்தானத்தைக் காதலித்துத்திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். அவனது தேசப்பற்று அவர்களது ஆடம்பர வாழ்க்கையில் அமுக்கப்பட்டுவிடுகிறது. ஐ. சி. எஸ். படிக்க வெளி நாடு செல்லும் சந்தானம் அங்கு இந்தியர்கள் பலரும் படும் துன்பத்தைக் கண்டு விடுதலை வேட்கை பெற்று ஐ. சி. எஸ். பட்டத்தைத் துறக்கிறான். அவனது குடும்ப வாழ்வில் சிக்கல் தோன்றுகிறது. வத்சலா அவனை வெறுக்கிறாள். வத்சலாவின் தோழி சுபத்திரா, அவள் கணவன்

ராமசாமி ஆகியோரது இல்லற வாழ்வின் போக்கும், அவர்களது நாட்டுபற்றும், வத்சலாவின் உளப் போக்கை மாற்றி விடுகின்றன. இறுதியில் சந்தானத்தைத் தன் தெய்வமாக ஏற்கிருள் வத்சலா.

இக்கதைப் போக்கில் பணம் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. தொடக்கத்தில் சந்தானத்தின் நாட்டுப்பற்று — அவனது செல்வ வாழ்வில் அமுக்கப்பட்டிருந்தது. வத்சலா தன் கணவனின் உயர் இலட்சியங்களே உணராமல் இருந்தமைக்குக் காரணம் அவளது செல்வ வாழ்வேயாகும். இந் நாவலின் போக்கில் — தலைமை மாந்தர்களின் வாழ்வில் பணம் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது.

'சித்திரப்பாவை' கதைப் போக்கைப் பணத்தின் தாக்கம் பாதிக்கிறது. சிதம்பர மேஸ்திரியும், மாணிக்கமும் கெட்டழிவதற்குப் பணத்தின் தாக்கமே காரணமாக அமைகிறது. 'எப்படியாவது குறுக்கு வழிகளில் பொருளேயும், அப்பொருள் கொடுக்கும் வலிமையையும் தேடிக்கொள்ள வேண்டும் என்று வெறி பிடித்தலேயும் இம் மனித சமுதாயத்தைப் பற்றி அகிலன் மிகவும் கவலேயோடு சிந்திக்கிருர். சொல்லப் போனுல் இந்த நாவல் எழுந்த நோக்கமே அதுதான். சென்னே நகரத்தினேப் பண வேட்டைக்காடாகக் காட்டி, மனிதனுடைய போலித்தனத்தை யெல்லாம் அகிலன் அம்பலப்படுத்துகிருர். பொருள் மயக்கில் மனிதன் முன்னேறிக் கொண்டிருப்பது போலத் தோன்றினுலும், நாளுக்கு நாள் அவன் அழிந்து கொண்டே இருக்கிருன் என்பதை அகிலன் காட்டும் முறை சிந்தித்தற்குரியது' என்ற எழில் முதல்வனின் கூற்று சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

'புது வெள்ளம்' மனிதனின் பண்பாடு தாழ்ந்து, அவனது பணம் உயர்ந்து வரும் இக்கால வாழ்வைச் சித்திரிக்கிறது. பணத்தைத் தேவைக்கு அதிகமாகக் குவிப்பது ஆபத்து என்பதை எச்சரித்து, பணமும், அதிகாரமும் எல்லோருக்கும் பரவலாகக் கிடைக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறது இந்நாவல். 'புதுவெள்ளத்தில்' வரும் குமரவேலின் பண ஆசையால் முருகையனின் வாழ்வு சீர்குலேகிறது. ஆனுல் 1947க்குப் பிறகு முருகையன் மீது தனி அன்பு செலுத்துகிருர் குமரவேல். ''பொருள்களின் மதிப்பும் சரி, மனிதர்களின் மதிப்பும் சரி - அவற்றின் மீது மற்றவர்கள் மதிப்புக் காட்டும் போதுதான் அதிகமாகிறது. விலே மதிப்புத்

தராசில் முருகையனுடைய கனம் இப்போது அதிகமாகிக் கொண்டே வந்தது.'' என்கிறார் ஆசிரியர் அகிலன். இதன் மூலம் பணமே மனிதனை அளக்கும் மதிப்பளவையாகப் (measure of value) பயன் படுகிறது என்பதைப் பெற வைக்கிறார் ஆசிரியர்.

'பொன் மலர்' நாவலிலும் பணத்தின் தாக்கம் மிக அதிகம். பணத்தின் காரணமாக எழும் சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி பொருளாதாரச் சிந்தனைப் போக்கில் ஆய்ந்துள்ளார். கறுப்புப் பணத்தை மூலதனமாகக் கொண்டு, மக்களின் வாழ்வைச் சுரண்டு வோரைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர் அகிலன். கள்ள வாணிபம், பணமுடக்கம், கள்ளக்கடத்தல், பதுக்கல். குடி, சூது, விபசாரம் முதலிய குற்றங்கள் ஆகிய அனைத்தும் பணத்தால் ஏற்படு வனவே என்பதை விளக்குகிறார் ஆசிரியர். மனவளர்ச்சி பெறுதவர்-களிடம் உள்ள பொருள் வளர்ச்சி சமூகத்தைக் கெடுக்கக் கூடியது என்ற கருத்தினை நாவலில் காட்டிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். கள்ள வாணிபம், வெளிநாடுகளில் பணம் முடக்குவது முதலிய பல துறை களிலும் திருமூர்த்திக்குப் பணம் குவிவதை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். திருமூர்த்தியின் பணத்தால் சமூகமும், கதைப்போக்கும் பாதிக்கப்படுவதை நம்மால் நன்குணரமுடிகிறது. பொன்னால் உருவாக்கப் பெற்ற புதுமலர் டாக்டர் சங்கரி அப்பொன்னால் பாதிக்கப் படுவதையும், பின் அதிலிருந்து விடுபடுவதையும் ஆசிரியர் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

கதை மாந்தர்கள் மீது பணத்தின் தாக்கம் :

'பெண்' நாவலில் வரும் சந்தானத்தின் தேசப்பற்று ஆரம்பத்-தில் அவனது செல்வ வாழ்க்கையில் அமுக்கப்பட்டு விடுகிறது.

'' பிடிக்காத மாளிகை வாசம் பிடித்திருந்தது. வேண்டாத சுக போகம் வேண்டியிருந்தது. வெளி மினுக்கிலும், ஆடம்பரத்திலும் விநயம் இல்லை என்று பறை சாற்றியவன் மனித வாழ்க்கைக்கு அவை-யும் அவசியந்தான் எனும் நிலைமைக்கு வந்திருந்தான்.'' (பக். 38-39)

'' நான் ஆடம்பர வாழ்க்கையை விரும்பவில்லை. மாளிகை வாசமும், மிதமிஞ்சிய சுகபோகமும் எனக்குக் கசந்து விட்டன. கோடானு கோடி ஏழை மக்களைப் போல் நானும் வாழ்ந்து அவர்களு-

டைய விடுதலைக்காக அவர்கள் மத்தியிலேயே உழைக்கப் போகிறேன், கல்யாண சமயத்தில் நான் இதை முற்றும் மறந்து இருந்தேன்.''

(ப. 76)

இந்நாவலில் வரும் வத்சலா என்ற பாத்திரத்தின் மனநிலைக்குக்-காரணம் அவளது வாழ்வில் பணம்பெறும் இடமேயாகும். சந்தானமும் அவளுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், '' உன்னுடைய மனநிலைக்குக் காரணம் உனது வளர்ப்பும், உன்னை அவ்விதம் வளர்த்த சுற்றுப்புறமும் தான். நீ அருமையான பங்களாவில் வசிக்கிருய். ஏவலுக்கு ஆட்கள் காத்துக் கிடக்கின்றனர். உனக்கு எவ்விதக் குறைவு ஏற்படவும் காரணம் இல்லை. எல்லோரும் உன்னைப் போலவே இல்லை. அந்த மாளிகைக்குள்ளேயே புகுந்து ஆடம்பர சுகங்களுக்கு உன்னை இலக்காக்கிக் கொண்டு, இருந்த இடம் தெரியாமல் புழுவென நெளிந்து மறைந்து விடாதே'' என்கிருன். நாவலில் முக்கிய இடம்பெறும் சந்தானம் - வத்சலா ஆகிய இருவரது வாழ்விலும் பணத்தின் குறுக்கீடு சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

'புதுவெள்ளத்தில்' வரும் முருகையனின் வாழ்வு பணத்தைச் சரியாகப் பேணுததால் பாதிக்கப் படுகிறது. அவனது வாழ்வு கீழ் நோக்கிச் செல்ல, பணத்தைப் பேணும் குமரவேலின் வாழ்வு மேல் நோக்கிச் செல்கிறது. குமரவேல் நெல் விளைவிப்பதைவிட, பணத்தை அறுவடை செய்வதிலே தமது கவனத்தைத் திருப்பியிருந்தார். கள் இறக்கத் தென்னந் தோப்புகளைக் குத்தகைக்கு எடுப்பது, உழவர் களுக்குக் கடன் கொடுத்து வாங்குவது, கோர்ட்டு விவகாரம், பாண்டுப்-பத்திரம், பஞ்சாயத்துப்போர்டு முதலிய விஷயங்கள் அவரிடம் இருந்-தன.

தன் காதலுக்குக் கூடப் பணம் தடையாக அமைகிறதே என வருந்துகிருன் முருகையன். 'செல்வச் சீமான் மகளான சித்திராவுக்குச் சட்டைப் பையில் ஒரு ரூபாய் கூட இல்லாத ஓர் ஏழை எந்த உரிமை யோடு, எந்த உறவோடு கடிதம் எழுதுவது' (ப.140) என எண்ணி எரிச்சலோடு கடிதத்தைக் கிழித்தெறிந்தான் முருகையன்.

தன் அண்ணன் மாணிக்கத்தைப் பற்றிப் பேசும் சித்திரா முருகையனிடம், ''எதற்காக நாமே முதல் போட்டு நாமே உழைத்து அவருக்கு இலாபத்தில் பாதி தர வேண்டும்?'' (ப.316) என்கிருள். இங்கு சகோதர பாசத்தைவிடப் பணம் வலிமையானதாகக் காட்டப் படுகிறது.

முருகையன் இந்த வாழ்விலிருந்து விடுபட்டு வேறு வாழ்வு வாழத்துடிக்கிருன். அதற்குச் சித்திராவின் பதில் : ''யோசிப்பதற்கு என்ன இருக்கிறது? என்னைப் பிச்சைக்காரியைப் போல் வாழச் சொல்-கிறீர்கள். சொத்தையும், சுகத்தையும் உதறிவிட்டுக் குடிசையில் அடைபட்டுக் கிடக்கச் சொல்கிறீர்கள். உங்களைச் சொல்லிக் குற்ற-மில்லை...எல்லாம் நான் செய்த தவறு... ரிக்ஷா இழுத்தவரை இலட்சாதிபதியாக்கினேன் பாருங்கள். கடலை விற்றவருக்குக் கார் கொடுத்தேன் பாருங்கள்.'' (ப:484)

பணவேட்டைச் சமுதாயத்திலிருந்து ஒதுங்கி வாழ விழையும் முருகையன் இறுதியில் சிங்கரேணியில் சுரங்கத் தொழிலாளியாகிருன்.

'பொன்மலர்' நாவலில் வரும் டாக்டர் சங்கரி பணத்தின் அருமை, பெருமை, வலிமை—யாவும் நன்குணர்ந்தவள். அவ்வாறே அதன் சிறுமைகளையும், கொடுமைகளையும், ஊதாரித்தனங்களையும் பழக்கத்தால் அறிந்து கொண்டவள். உளவளர்ச்சியற்ற பருவத்தில் குருமூர்த்தியின் பணம் சங்கரியிடம் வெற்றி பெறுகிறது. உளவளர்ச்சி யுற்ற பருவத்தில் சங்கரி, பணத்தை வெற்றி பெறுகிருள். ''திருமூர்த்தி சங்கரியின் அழகை வெற்றி கொள்ளச் செய்த முயற்சிகள்—வெற்று மனிதனின் விடாமுயற்சியல்ல அது—பணக்காரப் பிள்ளையின் விடா முயற்சி. மூர்த்தி நம்பிக்கை உள்ளவன். அவனுடைய நம்பிக்கையின் அடித்தளமாகப் பணம் இருந்தது. பணத்தால் மயங்காதவள்தான் சங்கரி. ஆனுல் மறை முகமாகப் பணம்தான் மூர்த்திக்குக் காலத்தை-யும், இடத்தையும், சூழ்நிலையையும், வாய்ப்பையும் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது என்பது மட்டும் அவளுக்குத் தெரியாது'' என்கிருர் ஆசிரியர் அகிலன்.

நாவலில் வரும் திருஞானம் நேர்மையானவன். பணத்தின் தாக்கத்திற்கு ஆட்படாதவன். அவனது வாழ்க்கையையே பணம் மாய்க்கப் பார்த்தது. அவனே இந்த நாட்டில் இருந்து வறுமையையே மாய்க்கக் கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு விட்டான்.

திருமூர்த்தி இறுதியில் பணத்தாலேயே அழிகிருன். ''பணம் ஒன்றுக்கே எல்லாச் சக்திகளும் இருப்பதாக மனப்பால் குடித்த திரு-மூர்த்தி தன் சக்திகள் அனைத்தையும் பறி கொடுத்தவன் போல் பதறி-

(ப, 229)

போலீஸ் அதிகாரியான திருஞானத்தால் கையும், களவுமாகப் பிடிபட்டுத் தூக்க மாத்திரை சாப்பிட்டுத் தற்கொலை செய்து கொள் கிறான் திருமூர்த்தி.

'சித்திரப்பாவை' நாவலும் மனிதன் மாயமான் வேட்டையாகிய பணப் பேராசையால் உந்தப்பட்டுச் சீரழிவதைத் தான் காட்டுகிறது. மனித வாழ்வை மதிக்கும் அண்ணாமலை, பொருளை மதிக்கும் மாணிக்கம் — இருவருக்குமுள்ள போராட்டத்தை இந்நாவல் அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ளது.

இதில்வரும் சிதம்பர மேஸ்திரியும், மாணிக்கமும் பணத்தால் ஆளப்படுகின்றனர். ஆனால் அண்ணாமலை, ஆனந்தி, சரவணன் ஆகி-யோர் பணத்தால் சலனமடையவில்லை. சிதம்பரமேஸ்திரியின் பண்பு அவரது உரையாடல்கள் மூலம் நன்கு புலனாகிறது. சிதம்பர மேஸ்திரி ஓரிடத்தில் கூறுகிறார்: '' நீயும் அண்ணாமலையும் சேர்ந்து முதலாளி-யைப் போல முன்னுக்குவரணும். பட்டணத்திலே சொந்தவீடு, காரு, மேல் பூச்சு — இதெல்லாம் இல்லேன்னா உங்களை ஒரு பயல் கால்-காசுக்கு மதிக்க மாட்டான்.'' தன் மகன் ஓவியனாகிறான் என்பதை அறிந்து வருத்தப்படுகிறார் சிதம்பரமேஸ்திரி. தண்டபாணி, '' இது சென்னைப் பட்டணம். படம் வரையறவன் ஆயிரம், ஆயிரமாய், லட்சம், லட்சமாய்ப் பணம் குவிக்கிறதுக்கு இங்கே வழிஇருக்கு'' என்றவுடன் சிதம்பர மேஸ்திரி மனநிறைவடைந்தார்.

மாணிக்கத்திற்கு மாறுபட்ட பாத்திரமாகக் காணப்படுகிறார் 'கலைமலர்' ஆசிரியர் சரவணன். ''போலித்தனங்களையும், ஏமாற்று-வித்தைகளையும் அவர் எதிர்க்காமல் இருந்திருந்தால் இதற்குள் பல இலட்சங்களுக்கு அவர் அதிபதியாகியிருப்பார்'' என்று கதிரேசன் அவரைப்பற்றி அண்ணாமலையிடம் கூறுகிறார். (ப: 272)

'' எலும்புத்துண்டுகளுக்காக நாய்கள் அடித்துக் கொள்வது போல், பேராசை பிடித்த போலிகள் பணத்துக்காக எந்த இழிவான வேலையும் செய்யத் துடிக்கும் இந்தக் காலத்தில், மனிதனாக வாழப் போராடுவதில் எவ்வளவு இன்பம் இருக்கிறது. தெரியுமா? பகலில் கஷ்டப்பட்டு உழைத்துவிட்டு இரவில் நிம்மதி-யாகத் தூங்குகிறேன்'' என்று செருக்கோடு அவர் பேசியது அண்ணாமலையைச் சிந்திக்க வைத்தது. (ப: 273)

சிதம்பர மேஸ்திரியின் பேச்சுக்களால் கதிரேசன் கூட மாறு கிறுர் என்கிறுர் ஆசிரியர். ''கதிரேசன் கூடப் படம் வரைவதில் அதிக ஆர்வம் காட்டவில்லே. கீற்றுக் கொட்டகையில் உட்கார்ந்தவாறு மேஸ்திரியாரின் பொருளாதாரப் பேச்சுக்களுக்குச் செவி சாய்க்கத்-தொடங்கினர். பணந்தான் உலகத்தில் கண்கண்ட தெய்வம். பணம் இல்லாதவன் பிணம். பணக்காரனேத்தான் நாலுபேர் மதிப்பார்கள். அவன் முட்டாளாக இருந்தாலும் அவன் பேச்சுத்தான் எடுபடும். கிடைக்காத பொருளெல்லாம் அவனுக்குத்தான் கிடைக்கும். பிள்ளே-களுக்குப் பணம் தேடிப் பிழைக்கக் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும்.'' இந்தப் பேச்சுக்களேக் கேட்டுக்கலேஞராக இருந்த கதிரேசனும் தம்மை-யறியாமலே காரியவாதியாக மாறிக் கொண்டு வந்தார். (ப. 152)

மேஸ்திரியும். மாணிக்கமும் பண ஆசை உள்ளவர்களாகக் காட்டப்பட்டாலும், மேஸ்திரியின் பண ஆசைக்கும், மாணிக்கத்தின் பண ஆசைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. அதிக இலாபத்துக்கு ஆசைப் பட்டு ஏமாற்றுக்காரன் ஒருவனிடருந்து பிளாட்டுகளே வாங்கி விற்ருர்கள் மேஸ்திரியும், மாணிக்கமும். உண்மை வெளியாகவே இருவரும் கைது செய்யப்பட்டார்கள்.

'மேஸ்திரிக்கு ஆசை உண்டு. பேராசை கூட உண்டு. ஆனல், ஏமாற்று, மோசம், பித்தலாட்டம்—இவை யெல்லாம் தெரியாது. மானத்துக்குப் பயந்தவர் அவர்.' (ப. 295) கார் வீட்டுக்கு வந்தது. மேஸ்திரி மட்டும் அதிலிருந்து இறங்கவில்லே. காரிலேயே கட்டை-யாகக் கிடந்தார். பணத்தின் தாக்கம் மேஸ்திரியிடமும், மாணிக்கத்-திடமும் வெவ்வேறு வகைகளில் அமைகிறது.

மாணிக்கம் தான்பெற்ற கடனுக்கு அண்ணுமலேயைக் கடனளி-யாக்குகிருன். பணத்திமிரில் தன் பழைய வாழ்வை மறந்து—அண்ணு மலேயைக் கண்டபடி பேசுகிருன். ஆனல் அண்ணுமலே கடைசிவரை பணத்தைக் கால் தூசுக்குச் சமமாகவே மதிக்கிருன்.

இந்நாவலில் வரும் சுந்தரியும் பணத்தால் பாதிக்கப்படுகிருள். கதிரேசன் கூறுகிருர். ''மாறிக் கொண்டு வரும் புதிய தலேமுறையின் உளுத்துப்போன சின்னம் சுந்தரி. அவள் மீது குற்றமில்லே. அவளு-டைய பிறப்பு, வளர்ப்பு, அவள் பெற்ற கல்வி, காசே கடவுள் என்று மண்டியிடும் அவளேச் சுற்றியுள்ள சமூகம்—இவ்வளவுமே அவளுடைய முடிவுக்குக் காரணங்கள். ஒழுக்கத்துக்கு முழுக்குப் போட்டுவிட்டு, நாம்

இப்போது தீவிரமாகக் காசு பணத்தில் முன்னேறி வருகிறோம். இந்த அஸ்திவாரமில்லாத புறவளர்ச்சியின் அபாய அறிவிப்புத்தான் சுந்தரி'' (ப. 418)

சுந்தரி, மாணிக்கம், சிதம்பர மேஸ்திரி ஆகிய மூவரது வாழ்வி-லும் பணம் வெவ்வேறு வகைகளில் குறுக்கிடுகிறது. ஆனல் அண்ணு மலேயின் பொருளாதார வளர்ச்சியைப் பணம் தடுத்தாலும், அவனது ஆத்மாவின் வளர்ச்சியைப் பணம் தடுக்கவில்லே. அவனது கால் தூசாகவே பணத்தை மதிக்கிருன் அண்ணுமலே.

நாவலில் வரும் சிறுநிகழ்ச்சிகளில் பணம் பெறுமிடம்:

நாவலில் வரும் சிறுநிகழ்ச்சிகளில்கூடப் பணம் எந்த அளவு இடம் பெறுகிறது என்பதற்கு ஆதாரமாகச் சில நிகழ்ச்சிகளேக் காணலாம்.

'புதுவெள்ளத்தில்' சாதாரண ரயில்வண்டி நிகழ்ச்சி யொன்-றைக் காட்டுகிருர் ஆசிரியர். 'ரயில்வே அதிகாரிக்கு இக்கட்டான நிலேமையேற்பட்டது. அந்தப்பக்கம் தயக்கத்தோடு திரும்பிப் பார்த்-தார். குவிந்திருந்த சாமான்கள் முதல்வகுப்புப் பிரயாணிகளின் சாமான்களேப் போல் பளபளப்பாகவும், நாகரிகமாகவும் இருந்தன. 'நமக்கு ஏன் இந்த வம்பு' என்று நழுவிக் கொள்ள முயன்ருர் அதிகாரி. முருகையனுக்கு இந்த நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் ஓரளவு வெறுப்பையே தந்தன. பணத்தின் மினுமினுப்பைத் தொலேவிலிருந்து காணும் போதே அதிகாரம் எதிர்ப்பக்கம் திரும்பிவிடுவதை அவனல் பொறுக்க முடியவில்லே.' (ப: 18)

இந்தச் சிறு நிகழ்ச்சியின் மூலம் சமுதாயத்தில் பணம் எந்த அளவு போற்றப்படுகிறது — பணத்தின் தாக்கம் அதிகாரிகளேக் கூடத் தன்-னிலேயிலிருந்து எவ்வாறு பிறழச் செய்து விடுகிறது — என்பதையெல்-லாம் உணர்த்தி விடுகிருர் ஆசிரியர்.

'பொன்மலர்' நாவலில் ஒரே மருத்துவ மனேயில் பணக்காரக் கர்ப்பிணி, ஏழைக் கர்ப்பிணி ஆகிய இருவரையும் ஒருங்கே காட்டு-வதன் மூலம் சமுதாயத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

வேறு ஒரு நிகழ்ச்சி இந்நாவலில் காட்டப்படுகிறது. திருமூர்த்தி கூறுகிருன். ''தேர்வின் முடிவு இப்போதே எனக்கு உறுதி-

யாகி விட்டது.''. பெரிய தொகை கொடுத்து வீட்டில் தனிப்பாடம் சொல்லிக் கொடுக்க வரும் ஓர் ஆசிரியரின் திறமையை விவரித்தான் திருமூர்த்தி. அவளுக்கு ஒரே திகைப்பாக இருந்தது. ''ஆமாம்... எப்படியாவது என்னைப்பாஸ் செய்து வைக்க வேண்டியது அவர் பொறுப்பு. அந்த ஒப்பந்தத்தில்தான் மாதம் ஐம்பது ரூபாய் அவருக்குச் சம்பளம்.பிறகு மொத்தமாகவும் கொடுப்போம்.'' (ப.35) தெய்வத்துக்கு அடுத்த நிலையில் உள்ள போற்றுதலுக்குரிய பீடத்தில் உள்ள ஒருவரா இப்படிச்செய்ய முன் வந்திருக்கிறார்? பணத்தின் தாக்கம் கல்வித்துறையிலும் எந்த அளவுக்கு விரிந்துள்ளது என்பதை நாவலாசிரியர் இச்சிறிய நிகழ்ச்சியின் மூலம் பெறவைக்கிறார்.

பணம் பற்றி ஆசிரியரின் கருத்து :

ஆசிரியரின் படைப்புக் கற்பனைக்கு அவரது வாழ்வும் காரணமாக அமைகிறது. ''வீட்டின் வறுமை, நாட்டின் வறுமை, நான் மனத்துள் அனுபவித்துப்பட்ட வேதனைகள், வறுமையுடன் போராடித் தியாகம் செய்ய வேண்டுமென்று எழுந்த உணர்ச்சி—இவை அந்தப் படைப்புக் கற்பனைக்கு ஓரளவாவது ஆழம் கொடுத்து இருக்க வேண்டும்'' என்கிறார் அகிலன். நாவலாசிரியன் அவனைச் சூழ்ந்துள்ள உலகத்தின் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக்கொண்டு, அவனுடைய மனமாகிய உள் உலகத்தின் அனுபவங்களையும் சேர்த்துப் படைப்பதே கற்பனை ஆற்றல்.

சென்னை நகரத்தில் வாழ்ந்து வரும் ஆசிரியர் அகிலன் அந்நகர மக்களிடையே பணத்தின் தாக்கத்தை நன்கு உணர்ந்திருக்கிறார். அது சமுதாயத்தில் பெறுகின்ற இடத்தையும் நன்கு அறிந்துள்ளார்.

'சித்திரப்பாவை' முன்னுரையில் அகிலன் எழுதியுள்ள கருத்துக்கள் இதற்கு அரண் செய்யும்.

''பொருள் வேட்டையாகிய மாயமான் வேட்டையில் பலர் மிகத் தீவிரமாக இப்போது ஈடுபடத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். சென்னை நகரத்தில் பத்து ஆண்டுகளாக வாழ்ந்து வரும் நான், இந்த மாயமான் வேட்டையில் இந்த நகரமே தமிழ்நாட்டின் பிறபகுதிகளுக்கும் வழி காட்டி வருகிறதென்று நம்புகிறேன். நேர்மைத்திறனோ, சமுதாய உணர்ச்சியோ சிறிதும் இல்லாத போலிகள் நாட்டு மக்களுக்குத் தீமை செய்தே பொருள் குவிப்பதற்கும் ஆற்றலும், நல்லெண்ணமும் கொண்ட நேர்மையாளர்கள் நல்ல தொழில் செய்து பாதுகாப்போடு

வாழ முடியாமல் தவிப்பதற்கும் இன்றையச் சமுதாயப்போக்குத் தாராளமாக இடமளித்து வருகிறது.'' (ப: 12)

நாவல் படைப்போர்க்குத் தேவையான வாழ்க்கை அனுபவம், வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஆர்வம், கற்பனைத்திறன்—ஆகிய மூன்றும் ஆசிரியர் அகிலனிடம் காணப்படுவதால் அவரது நாவல்களில் பணத்தின் இடம் தெளிவாகக் காட்டப்படுகிறது எனலாம்.

சில முடிவுகள் :

(அ) இவரது நாவல்கள் பண ஆசையால் மனிதன் சீரழிவதை-யும், அவன் குடும்பம் சீரழிவதையும் காட்டுகின்றன.

(ஆ) சமுதாயத்தில் சிறப்பிடம் பெறும் பணம் அச்சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பாகத் திகழும் நாவலின் போக்கிலும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது என அறியலாம். நாவலின் போக்கை பணத்தின் இடையீடு வழி-நடத்திச் செல்கிறது எனலாம்.

(இ) நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் பணத்தால் பாதிக்கப் படுகின்றன. ஆனால் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகைகளில் பாதிக்கப் படுகின்றனர். பணத்தால் பாதிக்கப்படாத பாத்திரங்களையும் ஆசிரியர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். பணத்தால் பாதிக்கப்படும் பாத்திரங்கள், பணத்தால் பாதிக்கப்படாத பாத்திரங்கள்—இவற்றிற்-கிடையே ஏற்படும் முரண் கதைப்போக்கில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

(ஈ) ஆசிரியர் நேர்முக வருணனையின் மூலமாகவும், சிறு நிகழ்ச்சிகளின் மூலமாகவும் சமுதாயத்தில் பரவலாகப் பணம் பெறும் இடத்தைக் காட்டிச் செல்கிறார்.

(உ) நாட்டின் பொருளாதார நிலை சில நபர்களால் சீரழி-வதைக் காட்டுகிறார். திருமூர்த்தி (பொன் மலர் நாவல்) இன்றையச் சமுதாயத்தில் வாழும் கள்ளப்பண நாயகர்களின் பிரதிநிதி. இவர்-களின் பணம் நாட்டின் பொருளாதாரத்தை, அரசியலை—எவ்வாறெல்-லாம் சீரழிக்கிறது என்பதை உணர்த்துகின்றார் ஆசிரியர்.

முடிவுரை:

திமோதி என்பார், ''எல்லா அழிவுகளுக்கும் பணமே மூல காரணம்'' என்கிறார். ஆனால் ஆர்தர்ஹக் போன்றோர், ''பணத்தைப்

பெறுவதே வாழ்வின்இன்பம்'' எனக் கூறியுள்ளனர். அகிலன் தம் நாவல்களின் மூலம் நல்லவர்களிடம் சேரும் பணம் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படுவதையும், தீயவர்களிடம் சேரும் பணம் சமுதாய அழிவிற்குக் காரணமாக அமைவதையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிருர் எனலாம்.

அ. சாந்தா

அகிலன் நாவல்களில் தனிமனிதனும் சமூகமும்

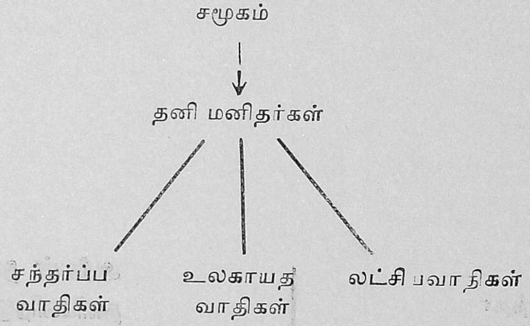
முன்னுரை:-

0.0. எனது இக்கட்டுரை அகிலனின் சமூக நாவல்களான பெண், நெஞ்சினலைகள், இன்ப நினைவு, வாழ்வு எங்கே, சிநேகிதி, சந்திப்பு, பாவை விளக்கு, பொன்மலர், புதுவெள்ளம், சித்திரப்பாவை, எங்கே போகிறோம் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. நான் இவ்வாய்வை நான்கு பகுப்புக்களாக வகுத்துள்ளேன்.

1. அகிலனின் தனிமனிதர்கள்
2. அவர் காட்டும் இன்றைய சமுதாயம்
3. தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவு
4. அவர் விரும்பும் நாளைய சமுதாயம்

அகிலனின் தனிமனிதர்கள் :-

1.0. தனிமனிதர்களின் கூட்டம் சமுதாயம். எனவே சமுதாயத்தில் நல்லவர்களும் உண்டு. பொல்லாதவர்களும் உண்டு. வாழ்வை அசிங்கப் படுத்துவோரும் உண்டு. அது கண்டு ஆத்திரப்பட்டு அறப்போர் தொடுப்போரும் உண்டு. தீமையிலிருந்து ஒதுங்கி நின்று தன்னளவில் மட்டும் நியாயம் பாராட்டுவோரும் உண்டு. இம்மூவகையினருக்கும் அகிலன் நாவல்களில் இடமுண்டு. இவர்களை முறையே சந்தர்ப்ப வாதிகள், லட்சியவாதிகள், உலகாயத வாதிகள் என்று குறிக்கலாம்.



சந்தர்ப்ப வாதிகள்:-

1.1. ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் விலங்குத்தன்மை, மனிதத் தன்மை, தெய்வத்தன்மை மூன்றும் உண்டு. அவற்றின் விகிதாசாரம் மனிதனுக்கு மனிதன் வேறுபடும். ஒரு நிலையில் ஏதாயினும் ஒரு தன்மை மிகுந்து மற்றவை செத்து அத்துப் போய்விடுவதும் உண்டு. அகிலனின் சந்தர்ப்பவாதிகள் முழுக்க முழுக்க விலங்குணர்சியால் ஆளப்படுபவர்கள். இவர்களுக்குக் காசு ஒன்றுதான் குறி. இவர்கள் நாணயத்தை விற்று, நேர்மையைச் சுட்டு, மனச்சாட்சியைப் பொசுக்கிக் கீழான ஆசைகளுக்கு லஞ்ச நீருற்றி, பதுக்கல் எருப்பெய்து பணம் பண்ணும் பேராசைக்காரர்கள். ''ஆசையை நிறைவேற்றுவதற்காக அற்பத்தனமான வழிகளைக் கடைப் பிடிக்கத் தயங்காத கயவர்கள்.''1 இத்தகையவரில் ஒருவரான குமரவேலுக்கு

''அவருடைய மனச்சாட்சி முதலில் மரத்துப் போய்க்கொண்டு வந்தது. பிறகு மரித்தே போய்விட்டது''

என்று குறிக்கிறார் அகிலன்[2] நெஞ்சினலைகளின் தர்மலிங்கம், பாவை விளக்கின் கண்ணுச்சாமி, புது வெள்ளத்துக் குமரவேல், பொன்மலரின் திருமூர்த்தி, சித்திரப் பாவையின் மாணிக்கம், எங்கே போகிறோமின் சுந்தரேசன் இவர்கள் இந்த மிருக வகையருவைச் சேர்ந்தவர்கள். மாணிக்கத்தைத் தாம் மனிதனாகவே நினைக்கவில்லை என்று சித்திரப் பாவையின் முன்னுரையில் ஆசிரியரே குறிக்கிறார்.

இன்றைய நடைமுறைச் சமுதாயத்தில் இவர்கள்தாம் வாழத் தெரிந்தவர்கள். பணம் பண்ணப் புரிந்தவர்கள். ஊரார் வயிற்றி-லடித்து அவர்கள் வயிற்றெரிச்சல் மேல் தங்கள் உல்லாச மாளிகையை அமைத்துக் கொள்பவர்கள்.

லட்சியவாதிகள் :-

1.2 விலங்குத்தன்மை விலக, மனிதத்தன்மையும், தெய்வத் தன்மையும் மிக்கு விளங்குவோர் அகிலனின் லட்சியவாதிகள். இவர்கள் 'வாழ்க்கையை முன்னேற்றி வாழ்க்கையில் முன்னேற வேண்டும்' என்ற நோக்கம் கொண்டவர்கள். ஆழ்ந்த காந்தியப் பற்று, எளிய வாழ்க்கை, இரக்க சிந்தை இவை கொண்டவர்கள். அகிலனுடைய சொற்களிலேயே சொல்லப்போனால்,

''அவர்களை எதிர்கொள்ளும் சமுதாயத் தீமையோடு அவர்-களுக்கேற்ற முறையில் போராடும் எதிர்நீச்சல்காரர்கள் அவர்கள். ஊரோடு ஒத்துப் போகாதவர்கள். வசதி கிடைத்தாலும் மற்றவர்-களைப்போல வாழ மறுப்பவர்கள்''. சந்தானம் முதல் சிதம்பரம் வரை அகிலனின் கதைத்தலைவர்கள் எல்லாருமே இந்த 'வாழத்தெரியாத' கும்பலைச் சேர்ந்தவர்கள்தாம்.''[3]

உலகாயதவாதிகள் :-

1.3 சந்தர்ப்ப வாதிகளின் அவல விளையாட்டுக்களால் அழுகிப் போய்க் கிடக்கின்ற இந்தச்சமுதாயத்தின் அர்த்தமற்ற சட்டங்களுக்குக் கூடக் கட்டுப்பட்டுத் தன்னுடைய, தன்பெண்டு பிள்ளைகளுடைய 'சின்னத்தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய முயலுவோர். இவர்களுக்குப் பணம்பண்ணத் தெரியாவிட்டாலும் 'பணத்தின்பலம்' தெரியும். பத-விக்குப் பணியவும் தெரியும். மொத்தத்தில் இந்தச் சமுதாயத்தின் கணக்குப்படி இவர்கள் வாழப் புரிந்தவர்கள். இவர்கள் வாழ்க்கையை அழகு படுத்தாவிட்டாலும் அசிங்கப்படுத்தாமலாவது இருப்பர். இவர்-

களால் சமுதாயத்துக்கு நன்மையுமில்லை; தீமையுமில்லை. பாவைவிளக்கின் ரங்கராஜன், புது வெள்ளத்துச் சுந்தரம், எங்கே போகிறோமின் ராகவன் இவர்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவர்கள்.

மேலே நான்கூறிய இந்த மூவகைப் பகுப்பும் அகிலனின் ஆண்களைப் பொறுத்தவரைதான். அடுத்துப் பெண்டிரைப் பார்ப்போம்.

அகிலனின் பெண்கள் :-

1.4-0 அகிலனின் பெண்களைப் பொதுவாக இரண்டே பகுப்புக்களில் அடக்கிவிடலாம்.

1. பெண்மையை உணர்ந்தவர்கள்.
2. பெண்மையை மறந்தவர்கள்.

பெண்மையை உணர்ந்தவர்கள் :-

1.4.1 முன்னவர்கள் பெண்மைக்கு இலக்கணமாய் விளங்குபவர்கள். அவர்கள் சொல்லிலே மென்மை மிளிரும். செயலிலே இனிமை தவழும். இதோ அவர்காட்டும் பெண்களில் இருவர்:

'' உன் உருவத்தில் அழகு சொட்டுகிறது. உன் பேச்சு, உன் பார்வை, உன் குணம், உன் அறிவு-ஏன் அனைத்திலுமே அழகு கமழுகிறது. ஆடம்பரம் இல்லாத உடை, அடக்கமும் கண்ணியமும் நிறைந்த சுபாவம், கடுமையான உழைப்பு, பரந்த நோக்கம், பூரணமான பெண் நீ.''[4]

'' அவனுடைய பார்வைக்கு ஆனந்தி அளவுக்கு மீறிய கட்டுப்பெட்டியாகவும் தோன்றவில்லை. நவ நாகரீகப் பயித்தியமாகவும் தோன்றவில்லை. அவளிடம் எதிலும் ஒரு நிதானம். ஒரு மென்மை. ஒரு நளினம். ''[5]

பெண்மையை உணர்ந்திருக்கும் இந்தப் பெண்கள் கிழடு தட்டிப் போன பழமை வேகத்தின் பயங்கரப் பிடிப்பில் சிக்காமலிருக்கவும், பொறுப்பற்ற பிஞ்சில் பழுத்துப்போன புதுமை வேஷத்தைப் புனையாமலிருக்கவும் போராடுபவர்கள். இவர்கள் அன்பில் ஆழமும் முதிர்ச்சியும் இருக்கும். தன் அன்பினால் சமுதாயத்தையும் சாதியையும் எதிர்த்துச் சந்திரனைக் கைப்பிடிக்கிறாள் ராதை. வாசுவிடம் கரையற்ற காதல் கொண்ட கனகம், பணப் பேயையும் பெற்றோரையும் சமாளித்துக்-

காதலில் வெற்றி பெறுகிருள். சந்திப்பின் புவனுவும் தன் அன்பின் ஆழத்தால் அன்பனுடன் உயிர்துறக்கிருள். அன்பின் அடிப்படையில் இந்தப் பெண்கள் நடத்தும் போராட்டம், லட்சியவாதிகளின் போராட்டத்திலிருந்து மாறுபட்டது. தங்களின் இதயபூர்வமான காதல் வெற்றிபெற வேண்டும் என்ற சுயநல நோக்கேயன்றி வேறெந்த சமுதாய நோக்கும் அவர்கள் போராட்டத்தில் இல்லே.

பெண்மையை மறந்தவர்கள் :

1.4.2 மேஞட்டுச் செல்வாக்கால் நமது பண்பாட்டையும் மறந்து, மேஞட்டாரைப் போலப் போலி வாழ்வு வாழ முற்படுவோர் இவர்கள். பாட்டும், விருந்தும், சினிமாவும், பீச்ம்தான் வாழ்க்கை என்று கனவு காண்பவர்கள் இந்தப் பெண்கள். ஆடம்பர மோகத்தில் ஆத்மார்த்தமான அன்பை ஆழப் புதைத்து விட்டவர்கள். பெண்ணின் வத்ஸலா, சித்திரப் பாவையின் சுந்தரி, பாவைவிளக்கின் சித்ரா, எங்கே போகிரேமின் கீதா இவர்கள் இந்த ரகம். இவர்களின் இந்தப் போக்குக்குக் காரணம்,

> ''ஜெனரேஷன் காப் இல்லே; வழிகாட்ட வேண்டியவர்கள் வழுக்கி விழுந்ததால் ஏற்பட்ட மிஸ்காப்''

என்பது அகிலனின் கருத்து.[6]

> ''மாறிக்கொண்டு வரும் புதிய தலேமுறையின் உளுத்துப் போன சின்னங்கள்[7]'' இவர்கள்.

பெண்களில் பெரும்பாலார் தங்கள் பண்பில் அல்லது வாழ்வில் புரட்சிகரமான மாறுதல்களே ஏற்கின்றனர். அல்லது ஏற்க முன் வந்து புறக்கணிக்கப் படுகின்றனர். அகிலனின் முதல் பெண் வத்ஸலா உள்ளம் மாறித் தன் கணவனின் அருமையை அறிகிருள். துணேவியான கல்யாணி கணவனின் கொடுமையைப் பொருது பாலுவுடன் தன் வாழ்வை இணேத்துக் கொள்ள முற்படுகிருள். அப்போது பாலு பின்வாங்கி விடுகிருன். தணிகாசலத்துக்கும் தேவகியை மணக்கத் துணிவு வரவில்லே. வாழ்வு எங்கேயில் வருகின்ற கைம்பெண் பத்மினி மறுமணம் செய்து கொள்கிருள்.

ஆனல் சங்கரியும் புவனேசுவரியும் வேறுபட்டவர்கள். சமுதாயத்தால் ஏமாற்றப்பட்ட இருவரும் வாழ்வைச் சவாலாக ஏற்கின்றனர். முன்னவள் தொண்டு வாழ்வை மேற்கொள்கிருள். பின்னவளோ இழிவாழ்வை ஏற்க வேண்டியவளாகிருள்.

அகிலன் காட்டும் இன்றைய சமுதாயம் :

2.0 இவ்வாறு தனிமனிதர்களிடம் சிக்கிய இந்தச் சமுதாயத்தின் இன்றைய நிலை என்ன?

இன்றைய சமுதாயம் சந்தர்ப்பவாதிகளின் ஏகபோக உரிமை. காசு உள்ளவனுக்குத்தான் இது காலம். காதல், கவிதை, கலை, பக்தி எல்லாமே காசு படைத்தவனுக்குத்தான் உரிமை. இன்று ஏழையைப் பணக்காரன் ஏமாற்றுகிறான். ஏழை பிள்ளைக்குட்டிகளை ஏமாற்றுகிறான். ஏமாற்றத் தெரியாவிட்டால் இன்று வாழமுடியாது.

2.1 இங்கு ஜனநாயகத்துக்குப் பதில் பணநாயகமும் சாதிநாயகமும்தான் ஆட்சி செலுத்துகின்றன. கீழ்மட்டத்திலிருந்து மேல் மட்டம் வரை கயவர்களே தலைமை வகிக்கின்றனர். அவர்கள் 'நோய்களை உற்பத்தி செய்யும் விஷப்பூச்சிகள்.' மக்களை 'மூளையைத் தீட்டி முதுகில் குத்தும்' கயவர்கள். 'காற்றடிக்கும் போதே தூற்றிக்கொள்ளத்'தெரிந்தவர்களுக்குத்தான் இன்று வாழ்க்கை. 'வான்கோழி தன் பொல்லாச் சிறகை' விரித்து ஆடும் காலமிது.

2.2 அரசியல், சினிமா, பத்திரிகை மூன்றும் தங்களுக்குள் ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டு மக்களைக் கெடுத்து வருகின்றன. மனத்திலுள்ள விகாரமான விலங்குணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடும் கீழ்த்தரமான வேலையைச் சினிமாவும் பத்திரிக்கைகளும் செய்கின்றன.

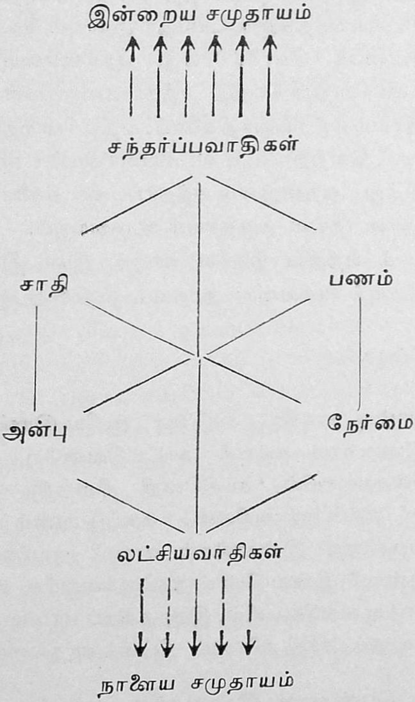
2.3. மேனாட்டாரிடமிருந்து நாம் அறிவியல் உண்மைகளைக் கற்கவில்லை. 'அசிங்கமான சாக்கடை உண்மைகளைக்' கற்றுள்ளோம். நமது விஞ்ஞான அறிவையும் வளர்த்துக் கொள்ளவில்லை. நமக்குச் சுயமாக இருந்த மெய்ஞ்ஞானத்தையும் மறந்து வருகிறோம். இப்படிப் பொய்யும் போலியுமே புளுத்துப்போன இந்தச் சமுதாயத்தில், அசிங்கமும் அவலமும் மிகுந்து அழுகிப்போன இந்தச் சமுதாயத்தில், விலங்குணர்வின் வலுவான பிடியிலுள்ள இந்தச் சமுதாயத்தில் மனிதர்களும் இல்லாமல் இல்லை. 'பணம் கிடக்கிறது பணம்!' என்று சொல்லக் கூடிய சுந்தரங்கள் இருக்கத்தான் இருக்கிறார்கள். அவர்களிடம் மனிதத்தன்மை விழித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறது.

3. தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவு :

3.0. மனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு இருவகைப் படுகிறது.

1. சமுதாயத்தில் மனிதன் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு
2. சமுதாயம் மனிதனிடம் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு

3.1. இன்றைய நிலையில் சந்தர்ப்பவாதிகள் சமுதாயத்தை வெகுவாகப் பாதிக்கிறார்கள். அவர்களால் பாதிக்கப்பட்ட சமுதாயம் லட்சியவாதிகளையும் உலகாயதவாதிகளையும் பாதிக்கிறது. ஆக சந்தர்ப்பவாதிகள் பாதிப்பவர்களாக, லட்சிய வாதிகளும் உலகாயத-வாதிகளும் பாதிக்கப்படுபவர்களாகிறார்கள். இதில் உலகாயத வாதி-கள் சமுதாயத்தின் பாதிப்புக்களுக்கு ஏற்ப வளைந்து கொடுத்துக் கொண்டு விடுகிறார்கள். எனவே லட்சியவாதிகளிடம்தான் இந்தப் பாதிப்புக்களின் எதிரொலியினைக் காணமுடிகிறது.



பணம் படைத்த சந்தர்ப்ப வாதிகள் பணம் சாதி என்னும் பலம் பொருந்திய கோட்டைகளை அமைத்துக் கொண்டு வாழுகிறார்கள்.

''பணக்காரர்கள் மனம் வைத்தால் சாதிகளை ஒன்ருக்கவும் முடியும்; புதிய சாதிகளை ஏற்படுத்தவும் முடியும்''[8]. ''ஏழைகள் சாதிப் பழக்கத்தைக் கைவிட்டால் அவர்களை வெளியே தள்ளி, சாதிக் கோட்டையின் கதவைச்சாத்தி விடுவார்கள்.''[9] அதே காரியத்தைப் பணக்காரர்கள் செய்தால் பரந்த மனேபாவம் என்பார்கள். காசாசை பிடித்தலையும் இந்த அயோக்கியர்களின் ஆதிக்கத்தில் இருக்கின்ற இந்தச்சமுதாயத்தில் தீமை ஒரு நச்சுச்சக்கரமாய்ச் சுழன்று வருகின்றது. சமுதாய உணர்ச்சி, நேர்மை, நாணயம் எல்லாம் இங்குக் குற்றுயிரும் கொலையுயிருமாய்க் கிடக்கின்றன.

எனவே அகிலனின் கருத்துப்படி இன்றைய சமுதாயத்தில் சந்தர்ப்ப வாதிகளுக்கும் லட்சியவாதிகளுக்கும் இடைவிடாத போராட்டம் நடந்துகொண்டே இருக்கின்றது. சந்தர்ப்ப வாதிகளுக்கு ஆயுதம் சாதியும் பணமும். லட்சியவாதிகளுடையதோ அன்பும் நேர்மையும். சாதியும் பணமும் அன்பைக் கொலைசெய்து நேர்மையைச் சூறையாடுகின்றன. எனவே வெற்றி பெற்ற சந்தர்ப்பவாதிகள் சமுதாயத்தைப் பாதிக்கச் சமுதாயம் லட்சியவாதிகளைப் பாதிக்கின்றது. மாருக அன்புக்கும் நேர்மைக்கும் வெற்றி கிட்டி லட்சியவாதிகள் என்றைக்குச் சமுதாயத்தைப் பாதித்து அதன்மூலம் சந்தர்ப்ப வாதிகளைப் பாதிக்கின்ருர்களோ அன்றுதான் நல்ல சமுதாயம் உருவாகும். இதுதான் அகிலனின் எதிர்காலம் பற்றிய இனிய கனவு. இனி இப்பாதிப்புகளையும் போராட்டங்களையும் அகிலனின் நாவல்வழி நின்று ஆய்வோம்.

சாதியின் பாதிப்பு :

3.2 வாழ்வு எங்கே, சந்திப்பு ஆகிய இரண்டு நாவல்களும் சாதிக் கொடுமையைச் சுட்டிக் காட்டவென்றே எழுதப்பட்டவை. சந்திப்பின் முன்னுரையில் 'சாதிவெறி நிறைந்த தமிழுலகின் ஒரு மூலை தெரியும்' என்கிருர் அகிலன். கலப்பு மணம் செய்து கொள்பவர்களுக்கு வருகின்ற இன்னல்கள் எவை? அவர்களின் சந்ததியின் எதிர்காலம் என்ன? இவை போன்ற வினுக்களுக்கு விடை காண முற்படுகின்ருர் வாழ்வு எங்கே—யில். இது தவிரப் பாவை விளக்கு, சித்திரப் பாவை இரண்டிலும் சாதி தலையை நீட்டிக் காதலரைப் பிரிக்கின்றது.

ஏழைப் பெண்ணுன இராதைக்கு அழகும் அறிவும் இருந்தும்கூட ஏழ்மை காரணமாக யாரும் அவளை மணக்க முன்வரவில்லை. கலப்பு மணத்தில் மலர்ந்த சந்திரனை அவள் மணக்க முன்வரும்போது

ஊரும் உறவும் குறுக்கே விழுந்து தடுக்கின்றன. அவர்கள் வாழ வழி வகுத்துக் கொடுக்காத சமுதாயம் அவர்கள் தாமே வகுத்துக்கொள்ளும் வழியிலும் தடைக் கல்லாய் நிற்கிறது. சந்தர்ப்பவாதியான சாம்ப மூர்த்தி இரு இளம் உள்ளங்களில் மலர்ந்த இனிய காதலைச் சுட்டுப் பொசுக்குகின்றார்.

சந்திப்பில் 'பிறந்தசாதி என்பது கிள்ளுக் கீரையல்ல' என்று பீற்றிக் கொள்ளும் திருஞானம் பிள்ளைவாளுக்குத் தமது பணத்தையும் குலப் பெருமையையும் காப்பாற்றிக் கொள்ளத் தெரிந்ததே தவிரத் தம் குலக் கொழுந்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளத் தெரியவில்லை.

தான் மனமாரக் காதலிக்கும் செங்கமலத்தை மணக்க முடியவில்லை தணிகாசலத்துக்கு. ஆனந்தியின் தந்தை விதவையைக் கலப்பு மணம் செய்து கொண்டவராதலால் அண்ணாமலைக்கு ஆனந்தியை மணமுடிக்க முன்வரவில்லை, சிதம்பர மேஸ்திரி. இந்நிகழ்ச்சிகள் கதையின் அமைப்பில் இரண்டு நாவல்களிலுமே அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள். அன்பைச் சாதியால் மூடும் போது ஏற்படும் துன்பத்தை இக்கதைகள் விளக்குகின்றன.

பணத்தின் பாதிப்பு :

3.3 வாசு, கனகம் வழியில் நிற்பது பணம். உறவிருந்தும் சாதியிருந்தும் பணமில்லாத குறை சித்ரா - முருகையனைப் பாதிப்பதும் பணத்தால் விளைந்த ஆடம்பர வாழ்வுதான். பணக்காரக் குருமூர்த்தி சுந்தரியைக் கெடுத்துக் கைவிட்டு விடுகிறான். சந்தர்ப்பவாதியான சுந்தரேசன் புவனேசுவரியின் பெண்மையைச் சுவைத்துவிட்டுப் பின்னர் ஐயாயிரம் கேட்கிறான் அவளை மணக்க. இப்படி மக்களின் அகவாழ்வில் பணம் புகுந்து பூசல் ஏற்படுத்துகின்றது.

இச் சமுதாயத்தில் உள்ள பணந்தின்னும் கழுகுகள் மனிதன் உயிரோடிருக்கும் போதே அவனைக் கொத்தி விழுங்கப் பார்க்கும். தங்களின் லஞ்சம், பதுக்கல் போன்ற கேடு கெட்ட ஆயுதங்களால் மக்களின் வயிற்றிலடித்து அவர்கள் ஆன்மாவில் குருதி கொட்டச் செய்து விட்டு, வேடிக்கை பார்க்கும் 'கொம்பேறி மூக்கன்'கள் இவர்கள்.

இப்படிப் பணம் மனிதனின் அகவாழ்வில் நுழைந்து அன்பை அறுக்கிறது. புற வாழ்வில் புகுந்து நேர்மையை நசுக்குகிறது.

உண்மையாக உழைத்த வாசுவுக்குப்பரிசு வேலைநீக்கம். பசி கடைசியில் அவனைப் பட்டாளத்தில் தள்ளுகின்றது. எழுத்தாளத் தணிகாசலமோ உள்ளதை எழுதியதற்காக எல்லையற்ற இன்னல் எய்துகிருன். சிதம்பரத்தின் நேர்மைக்கும் வேலை நீக்கம்தான் பரிசு. தங்கள் விபரீத புத்தியாலும் யுக்தியாலும் சமுதாயத்தை ஆண்டு வரும் சந்தர்ப்பவாதிகளுக்கு மத்தியில்மூளையை நம்பிப் பிழைப்பதை விட உடலால் உழைப்பதே மேல் என்று தொழிலாளி ஆகிவிடுகிருன் முருகையன். ஆக நேர்மையாக மனிதன் வாழ இந்தச் சமுதாயத்தில் இடமே இல்லை.

4. அகிலன் விரும்பும் நாளைய சமுதாயம்:

4.1 இந்தச் சந்தர்ப்பவாதக் கும்பலில் குற்றுயிர் ஆக்கப்பட்ட நாணயத்துக்கும் நேர்மைக்கும் உயிர் கொடுக்க வேண்டுமாயின் அதற்கு அன்பு வழியே சிறந்த வழி. அன்பை ஆயுதமாய்க் கொண்டு நேர்மைக்காகப் போராடினுல் வெற்றி நிச்சயம் என்று ஒல்லும் வாயெல்லாம் சொல்லுகிருர். கனவு காணும் கற்பனைவாதிகளை இவர் வரவேற்கிருர். நல்ல கனவுதான் மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியின் வித்து என்று நம்புகிருர்.

4.2. இவரது நாவல்களில் அகவாழ்வைப் பொறுத்தவரை பரஸ்பர ஆழ்ந்த அன்பு காதலுக்கு வெற்றி தேடித் தருகின்றது. சாதியை எதிர்த்து, ராதை, சந்திரன் இருவரும் அவரவர் வழியில் போராடி இறுதியில் இணைகின்றனர். பணத்தோடு உறுதியாகப் போராடுகிருள் நெஞ்சினலைகளில் கனகம்; காதலில் வெற்றியும் பெறுகிருள்.

4. 3 புறவாழ்வைப் பொறுத்தவரை, அகிலனின் தலைவர்கள் '' வருவது வரட்டும் ; நேர்மைக்குச் சாவுதான் பரிசென்ருல் அது தாராளமாகக் கிடைத்து விட்டுப் போகட்டும் '' [10] என்ற கொள்கையோடு போராடுகின்ருர்கள். '' பணத்தைவிட, பங்களாவைவிட, நான் உயர்ந்த செல்வமாக மனிதனை நினைக்கிறேன். மதிக்கிறேன். இதையே நான் உண்மையென்று நம்புகிறேன்'' [11] என்று இன்றையப் புது வெள்ளத்தில் போராடும் முருகையன்- காந்திய வெள்ளம் தோற்றுவித்த லட்சியவாதி - குறிப்பிடுகிருன். அழிவுச் சக்தியின் எல்லையைக் கண்டுவிட்ட இந்த அணுகுண்டு யுகத்தில் அன்பு ஒன்றுதான், காந்தியம் மட்டுந்தான் கடைத்தேற வழி என்பது அகிலனின் தீர்ப்பு. சத்தியத்தை யாராலும் சாகடிக்க முடியாததைப்போலக்காந்தியத்தைக்

கொல்லவும் யாராலும் இயலாது என்பது இவர் முடிவு. ஆனல் காந்தியத்தைச் சாகடிக்க முடியுமா, முடியாதா என்பதல்ல நம் கேள்வி. சத்தியத்தை நிலே நிறுத்த காந்தியவழி ஏற்றதா என்பதே நமது பிரச்சினே. இன்றைய நிலேயில் ஆன்மாவின் விபச்சாரத்தால் உளுத்துப்-போன இந்தச் சமுதாயத்தில் காந்திய வெற்றி கனவாகத்தான் இருக்-கிறது. இவரது காந்திய நம்பிக்கை ஆட்டங்காணத் தொடங்கிவிட்டது என்பதற்கான சான்றுகளே நாம் ஆங்காங்கே காணமுடிகிறது.

4.5 காந்தியவாதிகளேயும் மார்க்ஸீய வாதிகளேயும் மோதவிட்டுக் காந்தியத்தை நிறுவப் பார்க்கிருர். அன்புக்கு ஏற்படும் தோல்விகளும் வன்முறைக்கு ஏற்படும் வெற்றிகளும் தற்காலிகமானவை என்று வாதி-டினும் நடைமுறையைக் காட்டிக்காட்டிப்பேசும் மார்க்ஸீய வாதிகளுக்-குச் சரியான விடையைத் தரத்தான் முடியவில்லே, இவரது காந்திய-வாதிகளால். ''ரத்தம் சிந்துவது மட்டுமே வன்முறை என்று நீங்கள் நினேக்கிறீர்கள். வேலேயில்லாத் திண்டாட்டம், மனிதன் வயிற்றில் மனிதன் அடிப்பது, மனிதனே மனிதன் ஏமாற்றுவது, சுரண்டுவது, கலப்படம், பதுக்கல், லஞ்சம், கள்ளப்பணம்சேர்ப்பது எல்லாமே அப்பட்டமான வன்முறைதான். உடம்பில் இரத்தம் வருவதுதான் உங்களுக்கு வன்முறையாகத் தெரிகிறது. மனிதனுடைய ஆத்மாவில் ரத்தம் சொட்டச் சொட்ட அவன் உயிரை அடுத்தவன் காசுக்காக உறிஞ்சும் அவலங்கள் உங்களுக்குத் தெரியவில்லே''[12]

என்று வன்முறையை நியாயப்படுத்திப் பேசும் பாரதிக்கு, அவளது காந்தியவாதித் தந்தையால் பதிலளிக்க முடியவில்லே. ஏனென்ருல் அகிலன் இங்கே பாரதியாக வெளிப்பட்டு விடுகிருர். காசுக்காகத் தங்கள் மனச்சாட்சி, சொல், செயல், ஆன்மா இவ்-வளவையும் விபச்சாரம் செய்யும் போலிகளே விடச் சந்தர்ப்ப வசத்தால் தன் உடலே மூலதனமாக்கிப் பொருள் குவிக்கும் விலேப் பெண் புவனு எவ்வளவோ மேல் என்று வாதிடும் அதே அகிலன்தான் இங்கும் ஆன்மாவின் பலாத்காரத்தைவிட உடலின் பலாத்காரம் எவ்வளவோ மேல் என்று வாதிடுகிருர். இது அவரது உள்ளத்திலிருந்து எழுகின்ற வாதம். இதற்குக் காந்தியவாதியாக நின்று மாற்றுவாதம் எங்கே கூறுவது!

4.6 1964-ல் எழுதப் பட்ட பொன்மலர் ஏமாற்றப் பட்ட பெண்ணின் வாழ்க்கையைப் பற்றியதுதான். அங்கு ஏமாற்றப் பட்ட சங்கரி, டாக்டர் சங்கரியாகித் தொண்டு வாழ்வை மேற்-

கொள்ளுகின்ருள். 1973ல் படைக்கப்பட்ட புவனேசுவரியோ விலே-மாதாக மாற வேண்டியவளாகிருள். ஆக ஆன்மாவின் விபச்சாரம் மிகுந்து விட்ட சமுதாயத்தில், ஏமாற்றப்பட்ட ஒரு பெண்ணுக்கு உடலின் விபச்சாரம் தவிர்க்க முடியாததாகி விடுகிறது என்பதைத்-தான் இந்நாவலில் குறிப்பிடுகிருர். அதே போல ஆன்மாவின் பலாத்காரம் பெருகிவிட்ட இன்று உடலின் பலாத்காரம் தவிர்க்க முடியாததாகிறது என்ற கொள்கை இவரை ஆட்கொள்ளத் தொடங்கி விட்டது என்று நமக்குப் புரிகின்றது.

'' சத்தியம் இருந்தால்தான் அஹிம்சையும் இருக்கும்னு நீங்க தானே சொன்னீங்க ? அசத்தியக்காரத் திருடன் கையை வெட்டினு-லென்ன ? துரோகியைத் தூக்குப் போட்டாலென்ன ? '' 13

என்ற சுபாஷின் கேள்விக் கணைகளுக்குப் புன்முறுவலேத் தவிர வேறு பதிலளிக்க இயலவில்லே இராமலிங்கத்தால். தவிர, காந்திய-வாதிகள் கனவு நிலேயில் இருப்பவர்கள். சமுதாயத்தின் ஏற்றத்தாழ்வு-களேப் பற்றிய பிரக்ஞை அவர்களே விட மார்க்ஸீயவாதிகளுக்கே அதிகம் என்ற உண்மையை இவரது நாவல்களில் காண்கிருேம். புது வெள்ளத்தில் சுரங்கத்தில் கரிதள்ளும் தொழிலாளர்களின் இழி-வாழ்வை, அவர்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளே லெனினிஸத்-தில் நம்பிக்கை கொண்ட பெருமாள்சாமி காட்டும்போது முருகையன் பதறுகிருன். சமுதாயத்தின் கீழ் மட்டத்தில் கிடந்து, புழுதியிலும் சாக்கடையிலும் உழலுகின்ற சேரிப் பட்டாளங்களேப் புவன காட்டும்-போது காந்தியவாதியான சிதம்பரம் அதிர்ச்சி அடைகிருன்.

4.7 'புதுவெள்ளமும்' 'எங்கே போகிருேமும்' அடுத்தடுத்துத் தோன்றிய நாவல்கள். புதுவெள்ளத்தில் மார்க்ஸீயத்தைப் பேசத் தொடங்குபவர், 'எங்கே போகிருேமில்' ஆதரிக்க ஆரம்பித்து விடுகிருர். அத்துடன் இந்தியாவில் மார்க்ஸீயம் பரவிவிடும் என்று அச்சுறுத்தி எச்சரிக்கை விடுப்பதாகவும்அமைகிறது இவ்விறுதி நாவல்.

'' சத்தியத்தை நீங்க சாகடிச்சீங்க அப்புறம் இந்த நாட்டிலே இரத்தப் புரட்சி வரும் பாத்துக்கங்க''-14 இது இரவும் பகலும் தான் உழைத்த உழைப்பை ஏற்காது வயிற்றிலடிப்பவர்களிடம், எழுத்தாளர் ஒருவர், வேதனேகலந்த வயிற்றெரிச்சலோடு வெடித்த வெடிப்பு.

'' மிஸ்டர் பஞ்சு! காந்தியின் உண்மைக்கு இங்கே கழுத்தில் கத்தி வைக்கப் பார்த்தீர்களோ, கார்ல் மார்க்ஸின் உண்மை உங்கள்

கழுத்தில்சுருக்குக் கயிறு போட்டுவிடும்'' இது விபச்சார வாழ்க்கைக்குத்தள்ளப்பட்ட புவனுவின் எச்சரிக்கை.

முடிவுரை:

இக்கட்டுரையில், தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவை அகிலனின் நாவல்கள் வழி நின்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன். சந்தர்ப்பவாதிகள் கையிலுள்ள சமுதாயம் லட்சியவாதிகள் கைக்கு மாறவேண்டும் என்பது அவரது அவா. அதற்கு அன்பு வழியே, அஹிம்சை வழியே உகந்தது என்ற அவரது அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை தளரத்தொடங்கி விட்டது. அதற்கான சான்றுகளைச் சமீபத்திய நாவல்களில் காணமுடிகிறது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. அகிலன் — நெஞ்சினலைகள் — ப. 244
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1971
2. ,, — புதுவெள்ளம் — ப. 125.
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1971
3. ,, — கதைக்கலை — ப. 109
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1972
4. ,, — துணைவி — ப. 11
அமுத நிலையம், சென்னை. 1966
5. ,, — சித்திரப்பாவை — ப. 42
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1971
6. — எங்கே போகிறோம்? — ப. 190.
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1973
7. ,, — சித்திரப்பாவை — ப. 417
8. ,, — சந்திப்பு — ப. 27
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை — 5. 1972
9. ,, — ,, — ப. 27
10. ,, — பாவைவிளக்கு — ப. 505
பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை — 5. 1968
11. ,, — புதுவெள்ளம் — ப. 483
12. ,, — எங்கே போகிறோம் ? — ப. 269
13. ,, — ,, — ப. 78
14. ,, — ,, — ப. 235
15. ,, — ,, —ப. 308

தா. வே. வீராசாமி

அகிலன் நாவல்களில் தலைமை மாந்தர்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அகிலன் படைத்த கதை மாந்தர்களின் மனிதப் பண்புகளையும் பல்வேறு செயல் நெறிகளையும் கூறி அவர்களைப் பல திறப்பட்டவர் எனப் பகுப்பார் டாக்டர் மு. வரதராசனார். அகிலனின் 'சிநேகிதி' 'பாவை விளக்கு', சித்திரப் பாவை', 'புதுவெள்ளம்' போன்ற தனி நாவல்களைச் சிறந்தவை என்பர் சில திறனாய்வாளர்கள். பொதுவாக அவர் நாவல்களைச் சுட்டி அவரையே 'கனல் மணக்கும் மலர்' என்பர். அவர் எழுத்தில் அன்பின் ஆட்சியையும் பெண்மையின் எழிலையும் காண்பர்.

பொதுவாக நாவலில் காணும் மாந்தர்கள் கதைக் கருவைத் தாங்கிய வண்ணம் நிகழ்ச்சிகளை வழி நடத்துவதில் திறம் படைத்தவர் ஆவர். அவர்களைப் படைக்கும் ஆசிரியன் நம் உள்ளத்தைத் தொடுவனவற்றை மட்டுமே வெளிக் காட்டுகிறான். அதனால் அவர்கள் நம் நெஞ்சுக்கினியவராக நடமாடுகின்றனர்.

தான் ஒரு நாவலாசிரியர் என்ற முறையில் நாவல் மாந்தர் பற்றி அகிலனே கூறிய கருத்துக்கள் சிலவற்றைக் காண்போம். அதனுல் பிற திறனுய்வாளர்கள் நாவல் மாந்தர்களைப் பற்றி என்ன கூறினுர்கள் என்ற அளவுகோலைப் பயன்படுத்துவதை ஓரளவு தவிர்த்து அவர் காட்டும் ஒளியிலேயே நாவல் மாந்தர் இயக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வது எளிதாகும். தன்னைச் சூழ்ந்திருந்து தன் உள்ளத்தைத் தொடுபவர்கள் பண்பால் மற்ற மாந்தரிடமிருந்து மாறுபட்டிருப்பின் அவர்களைத் தன் கதை மாந்தராக அகிலன் தேர்ந்தெடுக்கிருர். சில சமயங்களில் தன்னையும் கதை மாந்தனுக்கிக் கொள்கிருர்.

பயில் முறை நாவலாசிரியனுயிருந்த காலத்தில் அவர் படைத்த மாந்தர்கள் தீமையை எதிர்த்துப் போரிட்டனர். இடைக்கால நாவல் களில் அவர்கள் பொய் வேடத்தைக் களைந்தெறிந்தனர். நாடு விடுதலை பெற்றபின் பிறந்த கதை மாந்தர்கள் சமுகச் சூழலை எதிர்த்துப் போராடினர். ஆண்மாந்தர் பல பெண்களுடன் பழகினும் பண்பு குறையாமல் நடந்தனர். அவர் படைப்பில் பல கோவலர் உள்ளனர்; இராமன் போல வாழ எண்ணி இலட்சியத் தீயில் தம்மை வாட்டிக் கொள்பவரும் உள்ளனர். பெண் மாந்தரிற் பலர் சமுதாய உறவில் ஊறிப் போனவர்கள். தம் நம்பிக்கை சரியா தவரு எனச் சிந்திக்காதவர்கள். பழைய சமுதாயக் கூட்டை உடைத்து வெளியே பறப்பவரும் உள்ளனர். ஆயினும் தம் கதை மாந்தர்களின் விருப்பு வெறுப்புகளில் தமக்கு ஓரளவே உரிமை உண்டு என்பார் அகிலன்.

அவர் படைத்த மாந்தர்கள் சமுதாய உறவை அப்படியே ஏற்பவரும், வேண்டுமென்றே மோதுபவரும் அல்லர். நியாயமான உறவில் கூடி மகிழ்வர். அநியாய உறவை மறுத்து ஒதுக்குவர். அவர்களிடம் எவ்வளவு குறைபாடு இருந்தாலும் அவர்களை நேசிப்பதாகவும் தம்மை விட உயர்ந்தவர்கள் எனவும் அகிலன் ஒப்புக் கொள்கிருர். சமுதாயத்தின் இன்றையக் கட்டுப்பாட்டுடன் அவர்கள் மோதக் காரணம் அவர்களைப் படைத்த ஆசிரியர் பிறக்கும் போதிருந்த சமுதாயத்தை விட அவர் இறக்கும்போது அது இன்னும் சிறந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கம்தான். இதனுல் அகிலன் தம் கதை மாந்தரைப் படைத்த நிலை அவர்களின் போக்கு அதற்குரிய காரணம் ஆகியவை பற்றி அறிய முடிகிறது.

அகிலன் நாவல்களில் தொடக்க காலத்தில் தோன்றியவற்றைச் (இன்ப நினைவு' முதல் 'துணைவி' வரை) 'சிறுநாவல்கள்' எனலாம். பிற்காலத்தில் தோன்றியவற்றைச் (பொன்மலர், கொள்ளைக்காரன் தவிர) சமூக நாவல்கள், வரலாற்று நாவல்கள் எனும் இரு பிரிவுகளை-யுடைய பெருநாவல்கள் என வகைப்படுத்தலாம். 'அவளுக்கு' என்ற முழு நாவலில் அகிலனின் இரு கடிதங்கள் அதன் இரு பிறைகளாக அமைந்து அந்நாவல் முழுமை பெறத் துணைபுரிகின்றன. எனவே அதனையும் 'பிறைநாவல்' என்ற வகையாகக் கொள்ளலாம். அகிலனின் மூவகை நாவல்களில் மொத்தம் 17 நாவல்கள் உள்ளன. அவற்றில் ஏறத்தாழ 500 கதை மாந்தர்கள் உலவுகின்றனர். அவர்-களில் ஒவ்வொரு நாவலிலும் ஒரே ஒரு தலைமை மாந்தரைநாடியதின் விளைவு இவ்வாய்வு.

தலைமை மாந்தர் என்பவர் குறிப்பிட்ட நாவலில் பெருஞ் செயல்களைச் செய்பவராகவும் அச்செயல்களால் பெரும் விளைவுகளை உண்டாக்குபவராகவும் இருப்பர். அச் செயல்களின் அடிப்படையில் அவர்தம் செயல் திறனும் பண்பு நலனும் பால் வேற்றுமைகளைக் கடந்து படிப்போர் பரிவினை இயல்பாகப் பெறும் வாய்ப்புடையவை. இத்தகைய எல்லைக்குட்பட்டே அகிலனின் தலைமை மாந்தரைக் காண்போம்.

தொடக்ககாலத்தில் தலைமைமாந்தர் தனித்தனி விடு பூக்களாக விளங்கினர். பிற்காலத்தில் நாவலில் காணும் மற்ற மாந்தர்களின் உறவிலிருந்து பிரித்துக் காண முடியாத மாலை மாந்தர்களாக மாறு-கின்றனர். சைவம், வைணவம் என்ற இரு மதத்தைச் சார்ந்த பெயர்-களைத் தாங்கிய மாந்தர்கள் பின்னர் வைணவப் பெயர் மங்கச் சைவப் பெயர்களாம் ' சிவன் ', ' உமை ', ' முருகன் ' ஆகிய பெயர்களில் நடமாடுகின்றனர். நிகழ்ச்சியால் பின்னப் பெற்று உருவாகும் மாந்தர்-களை விட உணர்ச்சியால் உந்தப் பெறுவோரே பலர். காதலை முன் வைத்து வரலாறு சமூக நிகழ்ச்சிகளைப் பின் வைத்துத் தோன்றிய மாந்தரின் போக்குக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாறிச் சமூக வரலாறும் முன்வரக் காதல் பின்னிலைக்குச் செல்ல மாறுகின்றது. திருச்சி, கரூர் புதுக்கோட்டை பகுதிகளில் வலம் வந்த சமூக நாவல் மாந்தர் டெல்லி வரை செல்லலாயினர். வரலாற்று நாவல் மாந்தர் இலங்கை, கடாரம் ஆகிய கடல் கடந்த நாடுகளிலும் உலா வந்தனர். தொடக்கத்தில் 20 ஆம் நூற்றுண்டில் மட்டும் வாழ்ந்தவர் இடையே கி. பி. பதினொன்றும் நூற்றுண்டுவரை கடந்த காலத்திலும் கால் பதித்து நடந்தனர்.

இவ்வாறு இடத்தாலும், காலத்தாலும் பரந்து பட்ட பயணம் செய்து பல்வேறு கோலங்களை மேற்கொண்டனர். அகிலனின் கைக்குள் அடங்கிய ‘ சித்திரப்பாவை ’ மாந்தர்கள் சீரான வளர்ச்சி பெற்றுச் செம்மையான வடிவம் கொள்கின்றனர். ஆனால் பாவை விளக்கிலோ ஆசிரியர் கொடுத்த உரிமையின் விளைவால் உமா கட்டுக் கடங்காமல் பெரு வளர்ச்சி பெற்று மற்றெல்லா மாந்தரையும் தன் நிழலுக்குள் அடங்கச் செய்கிறாள்.

இத்தகைய மாந்தர்களில் நெறியான குறிக்கோளை எட்டவெற்றி தோல்வி, இன்ப துன்பம், வாழ்வு சாவு ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கருதாமல் ஒரே நேர்கோட்டில் செல்லும் நிலைமாந்தர்கள் ஒருவகை ஆவர். பல்வேறு கவர்பொருள்களைக் கண்டுகண்டு அவற்றை அடையப் பல்வேறு வழிகளில் செல்லும் போது தம்போக்கை அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்பவராய் மேலும் கீழும் அலைபவராக விளங்கும் அலைமாந்தர் மற்றொருவகை ஆவர்.

புறவாழ்வில் நிலைமாந்தராகவும் அகவாழ்வில் அலைமாந்தராக-வும் இருவேறு நிலையில் இயங்கும் நிலை அலைமாந்தர் மூன்றாம் வகை. இவ்வகையைச் சார்ந்தவர்கள் அகிலன் நாவல்களில் மிகக்குறைவு.

தலைமை மாந்தரின் செயல்களின் அடிப்படையில் அவர்களின் வளர்ச்சியை இங்குக் காண்போம். காலப் போக்கில் அகிலனின் தொடக்ககால மாந்தர் பிற்கால மாந்தர்க்குப் பிறப்பிடமாக விளங்கு-வதையும் ஒப்பிடுவோம். இதனால் தலைமை மாந்தரின் வகையும் வளர்ச்சியும் செயல்திறனும் பெறப்படும்.

அகிலனின் முதல் தலைமகனும் இராமநாதன் இலட்சியம் காதல் என்ற இரண்டிற்கும் இடையில் சிக்கியவன். உடல் வலிமை பெறச் செய்த சிரசாசனமும், மனவலிமை பெறப் படித்த ‘கர்மயோகமும்’ அவனுக்கு முதலில் கைகொடுக்கவில்லை. வழி மறித்த காதற் குளத்தில் பறித்த தாமரையாம் கமலத்திற்குத் தன் நெஞ்சைக் கொடுத்துக் கண்ணீர் விடை பெறுகிறான்.

ஆனால் காந்தியடிகளைத் திருச்சியில் கண்டு நாட்டு மக்களின் வறுமை, நோய், வேலையின்மை ஆகிய தீமைகளைப் போக்க விடுதலைப் போரில் தடியடிபட்டு உயிருக்கு மன்றாடிய போது கமலத்தின் அன்புப் பிடியால் பிழைக்கிறான். பிழைத்தவன் பிரியும் போது அவளிடம் உண்மையைக் கூறாமல் ‘ உன்னை மறக்க முடியாது, மறக்கவும் மாட்-டேன்’ எனத் தன் சபதத்தை மறந்து கூறி விடுகிறான். அதனால்

அவன் மனச்சான்று அதைத் தாழ்வான செயல் எனக்குத்திக் காட்டுகிறது. நாட்டுப் பணியில் ஈடுபட்டு மணப்பேச்சை உதறிவிட்டுச் சிறைக்குச் செல்கிருன். விடுதலைபெற்று வெளியே வந்தபோது தன்னை நாடி வந்த கட்சித் தலைமையை விலக்கிப்பின் ஆசிரியப் பணிபூண்டு மாணவர்களை நல்ல வண்ணம் உருவாக்கிக் கிராமத்தையும், நாட்டையும் புதுப்பிக்க உறுதி பூண்டான். பெண்ணைத் தெய்வம் எனப்போற்றினன். பொதுவாகப் பெண்கள் தக்க சார்பு கிடைத்தால் அதைப்பற்றிக் கொண்டு முன்னைய காதலை மறந்து பூத்துக் குலுங்குவர் என எண்ணினன். ஆனல் அவனைக் காதலித்த கமலமோ தன் வாழ்வை 'வாடிய பயிராக'க் காட்டி மறைகிருள். அவளுடன் தன் இன்பக் கனவை எரித்து நனவுலகில் கால் வைக்க முயல்கிருன். முதல் தலைமகன் கடமை, காதல் என இரு உலகில் மாறி மாறி அலைந்து மங்கிய நிலாவாக அமைகிருன்.

'பெண்' வத்சலா தான் விரும்பிய கணவனை அடைய முயலும் போது தன் உள்ளத்தை வெளிப்படுத்துவதில்லை; மணந்த பின்னரோ கணவனின் உடலையும், அணியும் ஆடைகளையும் தன் விருப்பம் போல அலங்கரிக்க முனைகிருள். கணவனைக் கலெக்டராக்க இங்கிலாந்திற்கு அனுப்பினுள். அவனே தேசபக்தி பூண்டு ஐ. சி. எஸ். பட்டத்தை உதறிவந்ததால் தான் ஏமாந்து அவன்மீது வெறுப்பு நெருப்பைக் கொட்டினுள். தேசப் போராட்டத்தில் சிறைப் பட்டபோது அவள் பெண்மை விழித்துக் கொள்கிறது. எனினும் பழைய அகந்தை அவளைத் தடுக்கிறது. எனவே சிறையில் சென்று கணவனைப் பார்க்க மறுக்கிருள். தீய நோக்கோடு தன்னை நெருங்கிய மாற்றுனை ஓட ஓட விரட்டிய நெருப்புக் கனலானுள்.

சிற்றூரில் தன் தோழி, கணவனேடு அன்பு வாழ்வு வாழ்வதைக் கண்டு அதுவரை தான் வாழ்ந்த இருள் வாழ்வைத் தள்ளினுள். தானும் மக்கள் சேவையில் ஈடுபட்டு மதுவிலக்கிற்காகப் போராடி ஜமீன்தாரை மனம்மாறச் செய்தாள். இது அவள் கண்ட முதல் வெற்றி. சிறையிலிருந்து கணவன் வெளி வந்த போது அவன் காலில் தன் கரமலர்களைச் சூட்ட நயனச் செப்புகள் நீர் வார்க்கத் தலையில் செருகிய ரோஜா தன் இதழ்களை உதிர்க்கப் பாதபூசை செய்தாள் வத்சலா. அகந்தையும் அன்பும் மாருட்டம் நீங்க அன்பு வடிவாகிய அப்பெண் தன்னையே தன் தலைவனுக்குக் காணிக்கையாக்கும் தியாகச் சுடராகிருள்.

சின்னஞ்சிறு வயதில் மழையில் நனைந்து மகிழ்ந்தது போல வாழ்வில் துன்ப மழையில் நனைந்தாள் கல்யாணி. புலி வாயில் பட்ட

மான் போல் முருகேசன் கையில் சிக்கி வாடினுள். பொருந்தா மணம் தன் வாழ்வை நசுக்கும் போது தனக்குத் துணே செய்யும் ஆண்மை பாலசந்திரன் என்ற தன் கல்லூரி நண்பனுக்கு இருக்கிறதா எனக் கடிதம் வாயிலாகக் கேட்டாள். சூழ்நிலே மாறக் கணவனும் தன் பரத்தமை ஒழுக்கத்திலிருந்து திருந்தியதும் அவனுக்கேற்ற துணேவி யாகிருள். புல்லானுலும் புருடன், கல்லானுலும் கணவன் என்ற கொள்கைக்கும் மனத்தில் முதலில் நினேத்தவனேயே மணக்க வேண்டும் என்ற நம்பிக்கைக்கும் மாருனவள் கல்யாணி. கணவன் கொடுமையிலிருந்து தப்பப் புதுத்துணேவனே நாடியது பழம்போக்குக்கு எதிரிடையானது. ஆனுல் அவ்வாறு எண்ணச் செய்தது எது எனப் பார்த்தால் அவள் செயலின் நேர்மை புலப்படும். மணமான காலத்தும் பிறர் மனேவியாகலாம் என்பது அவளுடைய 'அலே நிலே'க்குச் சான்று. எனினும் தக்க வாய்ப்புக் கிடைத்ததும் பழையபடி தன்னிலேயைத் தான் அடைந்து சிறக்கின்ருள்.

அகிலன் படைத்த முதற் கலேஞன் சிநேகிதியில் வரும் துரை. சிறிய செயல் செய்யவும் கடினமாக உழைப்பவன். தன் எழுத்துக்கள் மக்கள் துன்பத்தைத் துடைக்கும் கருவி எனவும் புரட்சியை ஏற்படுத்தா விடினும் வெப்பத்தைத் தணிக்கும் தென்றலாக அமையும் எனவும், புரட்சியை நம்பினுன். எத்தனேத் துன்பங்கள் சூழ்ந்தாலும் எழுதும் காலத்தில் அவற்றை மறந்தான், கவரும் காந்தமாயினும் அவளேத் தங்கையாக எண்ணி நல்வழி காட்டினுன். சென்னே சென்ற போது எல்லாப் பொருளேயும் பறி கொடுத்தும் தான் எழுதிய நாவல் மட்டும் பறி போகாததற்கு மகிழ்ந்த புதுப் பிறவி.

பெரியவர் நாராயணசாமியை நல்லவர் என்று நட்புப் பூண்டான். அவருடைய மனேவி எளிமையின் பிறப்பிடமாயினும் அவள் கண்களில் பகற் கனவின் அலேகளேக் கண்டான். அவன் கதைகளேப் பற்றிப் பேசும் போது தாய் மகிழ்வதைப் போல மகிழ்ந்தான். தொலேவில் மணந்த சண்பகமாக அவள் மாறினுள். கருநீலப் புடவையின் நிறமும் மல்லிகை மணமும் சலனத்தை அவனுக்கு உணர்த்தின. நாளாக ஆக அவள் தன்னேயும் பெண்புலி போல் வெளியே போகச் சொன்ன போது மானத்தால் சாம்பினுன். அவளே மறுபடியும் வந்து கண்ணீர் சிந்தி அழைத்த போது மாறினுன். புறத்தே அவளே அவன் வெறுத்தாலும் அகத்தே அவளேத் தன் எழுத்தின் புதுப் பொருள் என அறிவான். மண்ணில் பிறக்கக் கூடியவளல்ல; மனத்தில் பிறக்க வேண்டியவள் எனப் போற்றினுன்.

கணவனுடன் அவள் சென்னைக்குச் சென்று பின் பர்மா செல்வ-தாகச் சொன்னபோது அவள் கொண்ட காதலை முழுமையாக உணர்ந்-தான். அதே சமயத்தில் நாராயணசாமிக்குத் தான் துரோகம் நினைக்க-வில்லையே எனச் சுழன்றான். நாடெல்லாம் தன் செயலைப் பழிக்குமே என நாணினான் உண்மை அன்பு கொண்டவரைச் சமூகச் சுறாமீன் விழுங்கும். என மன அதிர்ச்சிக் காய்ச்சலில் விழுகிறான். ஆனால் அந்த இளம் உள்ளத் துடிப்பை உணர்ந்த நாராயணசாமி தன் உடல் குறையை மறைக்காமல் அவர்களை ஒன்று சேர்த்துத் தாம் மட்டும் பர்மா செல்கிறார்,

பிறர்மனை நயத்தல் என்பது பண்டுதொட்டுப் பழியாகக் கருது-வர். ஆனால் விபத்தில் ஆண்மையை இழந்த கணவனோடு ஒரு மனைவி வாழத்தான் வேண்டுமா என்பதை மாற்றத்தான் நாராயணசாமி தன் மனைவி லலிதாவை துரையிடம் ஒப்படைத்தார். அது புதுமைப்போக்கின் புதுவிதை. அன்புக்குச் சாவில்லை ; அது அழியாது என எண்ணிய துரையின் எண்ணம் புதுவழி காட்டிய பெரியவரின் துணையால் நிறை-வேறியது. முறைமாறிய அன்பில் அலைமோதிய துரை இறுதியாக ஒரு நிலை பெறுகிறான்.

துரையின் முதிர்ந்த வடிவாகத்தணிகாசலமும், அண்ணாமலையும், சிதம்பரமும் சிற்சில மாற்றம் பெற்றுக் கலைஞர்களாக அகிலன் கரத்தில் மலர்கின்றார்கள். துரையின் வார்ப்பு பிற்காலப் பெருவடிவங்களின் தொடக்கம் எனலாம்.

பணம் சாதி என்ற இரண்டிற்கும் எதிராக புவனேஸ்வரி ஏழைக் கலைஞன் முத்தையாவை மணக்கமுடிவுசெய்தாள். பணத்தால் உயர்ந்த அவளை அணுக அவன் அஞ்சிய போது அவள் துணிந்து முன்வந்தாள். தந்தையைக் கண்டு அஞ்சிய போது அவள் கார் மரத்தில் மோதியது. அதுதான் அவள் கடைசியாக அஞ்சியது. முத்தையா தன்னிலைக்கு அஞ்சி நளினி என்ற நடிகையுடன் தொடர்பு கொண்டது போல்நடித்து போதை மருந்தில் மயங்கிய போது புவனா தவித்தாள். துணிந்து நளினாவின் வீடு சென்று அவனைத் தருமாறு வேண்டினாள். முத்தையா-வின் வீட்டிற்குச் சென்று தன்னை ஏற்குமாறு வேண்டி அவனால் அடிபட்டுத் திரும்பினாள். காதல் ஏமாற்றம் காய்ச்சலாயிற்று. அப்போது நளினா உண்மையை வெளிப்படுத்தித் தன்னை மன்னிக்க வேண்டினாள். அப்போது அவன் மறைய அவனுடன் தானும் மறைந்தாள்.

அஞ்சாமையில் காதலை வளர்த்து ஏமாற்றத்தை வென்று கைப்பிடிக்க எண்ணிய காலத்துச் சாவு அவளை வாழவிடவில்லை. வெற்றியை நோக்கி அவள் இட்ட நிமிர்ந்த நடையும் நேர் கொண்ட பார்வையும் நம் நெஞ்சில் நிலைத்து விடுகின்றன.

தொடக்க கால நாவல்களில் இத்தகைய துணிவு கொண்ட தலைவியரை அகிலனிடம் பார்க்க முடியாது. செல்வத்தையும் சாதியையும் துறந்து காதலைப்பற்ற நினைத்த இவளைப் போலவே மற்றொரு புவனா சமுதாயத்தின் கொடுமையால் நசிந்தாலும் அஞ்சாமல் செல்வத்தை நல்ல செயலுக்கு ஈந்து மடிகிருள் என எங்கே போகிறோம் என்ற நாவலில் படைத்துத் தருகிறார் அகிலன்.

நால்வர் படைத்த அவளுக்கு என்ற நாவலில் அகிலனின் பங்கு இருபிறைக் கூறுகள். இதில் வேலை கிடைக்காத இளைஞன் எழுத்தை நம்பி வாழ்ந்தபோது பணக்காரப் பெண் அவனைக் காதலிக்கிருள். பணத்துடன் பம்பாய்க்குப் போக அவள் தூண்டிய போதும் குடும்பம், பாசம்பற்றி எண்ணிய அவன் அதற்கு மறுத்து விடுகிருன்.

அவன் காதலித்த மற்றொருத்தியோ அவளுடைய கணவனால் ஏமாற்றப்பட்டவள். எனினும் முன்னனுபவத்தால் அவளிடம் தன் காதலை வாய் திறந்து வெளியிடாமல் தக்க நேரத்தை எதிர்பார்த்தான்.

இடையே அவனிடம் அறிவுரை நாடி வந்த தங்கையைத் தவருகப் புரிந்து கொண்டதால் இரண்டாம் காதலியும் அவனை விட்டு எங்கோ மறைகிருள். அவள் வேருெருவனைக் கணவனாக ஏற்றதை அறிந்தும் பரந்த மனத்தோடு அவளைத் தன் தங்கையாக உள்ளன்போடு ஏற்றுக் கொள்கிருன். துன்பத்தையும் நம்பிக்கை நல்லொளியாக அவன் மாற்றியதன் காரணம் மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட சக்தி மீது அவன் கொண்ட நம்பிக்கையே.

இக்காலச் சமுதாயத்தைத் தட்டி எழுப்ப, அவளுக்கு நாவலில் காணும் அவன், கொள்கை வெறி கொண்டாலும் செயலில் ஈடுபடாமல் கனவுலகில் மிதக்கும் அலைமாந்தன் ஆவான். காதலில் தோல்விகளைக் கண்டு துவளாமல் அதற்காகப் பிறரை வெறுக்காமல் எதிர்காலத்தில் நம்பிக்கை கொள்வதே அவனுடைய சிறப்பு ஆகும். இதனையே வெற்றித் திருநகர் என்ற வரலாற்று நாவலில் காணும் விசுவநாதனின் வீழ்ந்த அகவாழ்வின் எழுச்சிப்பண்ணுகக் கேட்கிருேம்.

உள்நாட்டுக் கொந்தளிப்பில் உருவான சந்தானங்களும் வெளிநாட்டுப் போர்களில் உருவான வாசுக்களும் அரசியலாலும் சமூக நிலையாலும் தாக்குண்டவர்கள். ஆனல் 'வாழ்வு எங்கே' நாவலில் வரும் சந்திரன் பழமைச் சமூகத்தாலும் புதுமைச் சமூகத்தாலும் தாக்குற்று அலைகிருன். சாதி என்ற தடையை மீறி அன்பு வெளியில் வளர அவன் ஆசைப்பட்டான். அவன் மணக்க எண்ணிய இராதையே அறியாமல் அவன் தாயின் சாதியைக் குறித்த போது அறைந்தான். பிறரறியாமல் மணம் செய்ய எண்ணிய போது பெரிய மனிதர் ஊட்டிய பயத்தால் இராதை வீட்டை விட்டு வரவுமில்லை. சந்திரன் அவளை அழைத்தபோது வரவும் மறுத்தாள். அவள் செயலுக்குரிய காரணங்களைச் சற்றும் எண்ணிப் பாராமல் அடிக்கிருன். இவ்வாறு முன் கோபத்தால் துர்வாசர் அவதாரமாகச் சந்திரன் தன் இளமை இன்பத்தை இழக்கிருன்.

பெண் ஒருத்தி தன்னை ஏமாற்றி விட்டாள் என மாற்று வாயிலை நாடினன். புதுமையும் அஞ்சாமையும் கலந்த எழிலகமாக இடையிடுகின்ருள் லீலா. அவள் பேச்சால் தன்னை வென்றதை வியந்தான். இராதையை மறக்க மறக்க அவளிடம் தன்னன்பு பெருகுவதை அவனல் பொறுக்க முடியவில்லை. தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக் கொள்ள லீலாவிடம் நெருங்கிப் பழகுகிருன். எனினும் லீலாவை அவன் மனம் பெண்புலி என்றே எண்ணியது. பகுத்தறிவால் வாழ நினைத்தவன் இப்படி உணர்வு வேகத்தில் அறியாமை இருளில் மறைத்துக் கொண்டது சந்திரனின் குறையே.

லீலாவின் தந்தை முத்தையாவின் ஆதரவால் நாடெங்கும் சீர்திருத்தத்தைப் பரப்பலாம் என நம்பிய அவனுக்கு அவருடைய தவருனபோக்கு பெருத்த ஏமாற்றத்தை ஊட்டியது. சீர்திருத்தம் பேசுகின்றவர் முதலில் தாங்களே சீர்திருந்த வேண்டும் என நம்பினன். ஆனல் அவனே தக்க நேரத்தில் நல்ல நண்பர்கள் அறிவுரை கூறியபோது திருந்தவில்லை.

நாள் ஆக ஆக இராதை லீலா ஆகிய இருவரையும் வெறுக்கத் தொடங்கினன். எதிர்பார்த்தது கிடைக்காத போதும் பெரியவரை வழிகாட்டியாகக் கொள்ளாத போதும் நண்பர் நல்லுரையைக்கேளாத போதும் அவன் விருப்பு வெறுப்பு என்ற இருநிலையால் தாக்குண்டு வீழ்ந்தான். இறுதியாக லீலாவை மணக்க முடிவுசெய்தான்.

லீலாவின் மதிவெல்ல இராதையின் விதி தோற்றதாக நம்பி-ஞன். லீலாவைப் பழிவாங்க எண்ணி அவள் விருப்பிற்கு மாருக அவளை அடைய முயன்ருன். அப்போது அவள் இராதையின் உறவை நினைவூட்டியவுடனே சந்திரன் மாறினன். தன் மெலிவை உணர்ந்து லீலாவிடம் மன்னிப்புக் கேட்டான். அன்பைவிட உலகில் வேறென்று மில்லை என இறுதியாக இராதையை மணந்து 'புது வழியி'ல் புகுந்தான். இருமைக் காதலில் சிக்கிய சந்திரன் பொன்மான் வேடத்தில் வந்து சீர்திருத்தத்தை நம்பி அலைகின்ருன். உண்மை வாழ்வு அன்பின் அடிப்படையில் அமைகிறது. அதன் துறையை அடைகின்ருன்.

இக்கால இலக்கியத்தின் துணை கொண்டு மக்கள் நெஞ்சிலே நிலைபெற்ற நாவலாசிரியர்களில் முதல் வரிசை ஆசிரியர் என அகிலனைத் திரு. சிவபாதசுந்தரம் கூறுமாறு செய்த நாவல் சித்திரப் பாவை. அதனைத் தீட்டிய ஓவியன் அண்ணுமலை. அவன் ஒரு பிறவிக் கலைஞன். கலையும் இயல்பாக அமைந்த கூச்சமும் பணத்தைப் பற்றி பொருட்படுத்தாத மனப்பக்குவமும் மக்கள் கலையை வளர்த்து அவர்கள் உள்ளத்தில் நிலையான இடம் பெற வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் அவனை நல்ல கலைஞனுகவும் வளர்த்தன. அவன் வளர்ச்சிப் பாதையில் துணையும் சேர்ந்தன. பகையும் பாய்ந்தன. பிறந்த வீட்டிலே தாய் அவனுடைய உள்ளத்தில் அழகுணர்வும் ஓவியச் சுவை யும் பெறத் துணை புரியத் தந்தையோ இரணியன் போல் அவனைப் பொறியியல் பள்ளிக்கு அனுப்பத் துடித்தார். அவனுடன் வளர்ந்த மாணிக்கம் அவன் சட்டையை அணிந்து கொண்டது போல் அவன் மனத்தில் பூசித்த ஆனந்தியைத் தட்டிப் பறித்தது மட்டுமல்ல கொஞ்சங் கொஞ்சமாக அவனுடைய பொருளாதார வளத்தை வாய் வைத்து உறிஞ்சி இறுதியாக அவன் வாழ்ந்த வீட்டை விட்டு விரட்டித் தெருவிலே போகச்செய்தான். தன் நல்ல மாந்தரோடு வடித்தெடுத்த கயவனுக மாணிக்கத்தை மட்டும் படைத்து அவனை உலகமறியா அண்ணுமலையோடு மோதச் செய்து அவனிடமிருந்து கலையமுதைக் கடைந்தெடுத்து விட்டார் அகிலன்.

வீதியில் கண்ட பிச்சைக்காரியின் வறுமைத்தோற்றமும் கட்டை வண்டி இழுக்கும் தொழிலாளியும் அவன் ஓவியத்திற்குக் கருப் பொருளாயினர். ஓவிய மேதை கதிரேசன் அவன் உயிருக்குள் விளங்கிய ஆற்றலை ஊக்கங் கொடுத்து ஒளி வீசத் துணை புரிந்தார். ஓவியக் கல்லூரி முதல்வர். அவன் கலைத் திறனைக் கண்டு கொண்டது

மட்டுமன்றி அது கருகாத வண்ணம் அறிவுரை கூறி வீறு பெறச் செய்தார். சாரதா என்ற தோழியோ அவனுடைய கலைக்கு உற்சாக மூட்டி அதைச் செழித்தோங்கச் செய்ததுமட்டுன்றி அவனுடைய மனக் கோயிலில் தீட்டிய ஆனந்தியை மறுபடியும் அவனிடம் வந்து சேரத் துணை புரிந்தாள்.

அவன் அழகுச் சிலையாக எண்ணிய சுந்தரி அவனுக்கு இடை-யருத தொல்லைதரும் மனைவியானுள். அவன் காசுக்குக் கலையை விற்-கும் கூலியாக மாற அவளும் அவளுடைய ஆடம்பரவாழ்வும் காரணம். ஆயினும் அவளது அழகுக்கு மலரிட்டு வழிபட்டான். தன் கலையை மதிக்காத போதும் தன்னிலை குலைய நடந்த போதும் அவளையே கண்-மூடித்தனமாக அடிக்கவும் தவறவில்லை. அவன் மறைவுக்குக் கண்-ணீர் வடித்த ஏக்கம் தகுந்த துணையாகச் சாரதா வரக்கூடாதா என ஏங்கினன். அவளையே தன் மனைவியாகுமாறு கெஞ்சினன். கலைத்-துணையாக அவள் தன் வாழ்வுக்கு ஏற்றவள் என்று எண்ணியதும் பிறன் மனைவியாக வாழும் ஆனந்தியைப் பெறுதல் இச்சமுதாயக் கட்-டுக் கோப்பில் இயலாதென எண்ணியதின் விளைவாக இவ்வாறு அலைந்தான்.

உமையின் சிற்பத்திலும் தைமாத கிராமச் சூழ்நிலையிலும் மக்க-ளும் காளை மாடுகளும் ஏறு தழுவலாக இணைந்த எழிலிலும் ஒகனக்கல் லில் நீர்வீழ்ச்சி மங்கையாய்க் காவிரி கூறிய பொற்கனவிலும் தன் கலை உயிரை அணு அணுவாகக் கண்டான். இன்றைய வணிகப் போட்டி உலகில் தன் கூலிக் கலையை அடகு வைக்காமல், கயமைப் பொருளின் பொய்மை வலையைக் கிழித்துக் கொண்டு உண்மையான கலையைப் பொதுமக்கள் அன்பின் பிணைப்போடு வளர்க்க முற்பட்ட போதுதான் அடிமனத்தில் எழுதிய ஓவியமே உண்மை ஆனந்தியாக வந்து அவனுக்கு நல்வாழ்வு தருகிருள். கலைவாழ்வில் அலைந்து அலைந்து இறுதியில் உண்மை உலகில் கால்வைக்கும் தலைமகன் இவன்.

சந்திப்பில் சாதிக்கும் பணத்திற்கும் தன்வாழ்வைப்பறிகொடுத்த துணிச்சல்காரியான புவனு மின்னலெனத் தோன்றி மறைந்தவள். ஆனல் பொன்மலராகப் பூத்து நெஞ்செல்லாம் நேர்மை மணம் பரப்பும் செந்தாழம்பூவாக மணக்கும் சங்கரி உடலுக்குமட்டும் மருத்துவம் செய்பவளாக வரவில்லை. உலகில் கண்ணுக்குத் தெரியாத நோய்க்-கிருமிகளைக் கண்டு மருந்து கொடுத்தது போலவே சமூக உலகில் பிறர்க்குப்புரியாத பணக்கொடுமைகளைக்கண்டு அவற்றோடு ஒட்டி உற-

வாடுவது போல சமூகப்பகைக் குடியைச்சாய்த்தாள். எதையும் கூர்ந்து பார்த்தாள். ஏழைகட்கு உதவி செய்யும்போது பிறர் அறியாமல் உதவி செய்தாள். ஒருமுறை குருமூர்த்தியிடம் ஏமாந்த பலனை, வாழ்க்கைமுழுதும் அனுபவித்து அல்லலுற்ருள். திருமூர்த்தி போன்ற பணக்காரர்கள் சமுதாயத்தைப் பணத்தால் ஆட்டிப்படைத்தபோது அவள் தன் அறிவால் அவர்கள் போக்கிற்குத் தடையிட்டு மறைத்தாள். தான் தவறிய காலத்தில் உணர்வூட்டி உயிர்காத்த திருஞானமே அவள் போக்கைப் புரியாது ஐயுற்ருன். புறத்தே புலப்படாத வண்ணம் அவள் உள்ளத்தில் தான் பெற்ற குழந்தைக்கு என அன்புத் தேனைப் பிறரறியாமல் பொதிந்து வைத்திருந்தாள். தன்னைப் போல் குமுதா ஏமாந்த பெண்ணை போது தன் சாகசத்தால் அவளைக் காப்பாற்றித் தானும் ஒரு தாய்தான் என நிறுவினுள். பேராசைக்-காரரின் எண்ணங்களை எல்லாம் நுனித்துக் கண்டு அவற்றைத் தான் ஏற்பது போல் போக்குக் காட்டிப் பின் அவற்றின் மர்ம இடங்களைத் தாக்கி அவற்றை மயங்கி வீழச் செய்தாள். இறுதியாகத் தீமையின் திட்டங்களை எல்லாம் தன் உள்ளுணர்வு ஆற்றலால் நொறுங்கச்செய்து தன் நேர்மையைத் திருஞானமும் அவன் பணிபுரிந்த உணவுத் துறை-யும் உணரச் செய்தாள். மறுமணம் செய்து கொண்டு மனைவியாகத் திருஞானத்துடன் வாழ்வதா அன்றி, சாரதா என்ற தன் குழந்தைக்கு நல்ல தாயாக வாழ்வதா என்று போராடிய போக்கில் தாய்மை தலை எடுக்கத் தன்னலம் உதிர்ந்தது. பெண்ணொருத்தி வஞ்சக உலகில் புதிராக வாழ்ந்து தன் நேர்மையை நிலை நாட்ட முடியுமா என்ற ஐயம் எழாத வண்ணம் முள்ளுள்ள மலராக ஆனுல் பொன்மலராகத் தன்னை நிலைபெறச் செய்கிருள் சங்கரி.

சமுதாயத்தில் கொள்ளைக்காரன், என்பவன் கொடியவன்,இரக்க மற்றவன் என்ற எண்ணம்தான் பரவியுள்ளது. ஆனுல் தலைவெட்டித் தங்கசாமி என்ற கொள்ளைக்காரனே தாகூரின் காபூலிவாலாவைப் போலச் சின்னமணியம் சிறுவனிடம் பாகாய் உருகினுன். மோப்ப உணர்வு, பலகுரல்வளம் யார்க்கும் அஞ்சா நெஞ்சம் ஆகியவற்றைச் செல்வமாகப் பெற்ற அவன் தலைவணங்கா வாழ்வைத் தன் குலப் பெருமையாய்க் கொண்டிருந்தான்.

தான் மூவேந்தர் பரம்பரை என்ற எண்ணம் அவனுடைய நீங்காத சொத்து, காற்றைப் போலக் கட்டற்று வாழ்ந்த அவன், வெள்ளையனிடம் தன் சுதந்திரத்தை அடகு வைத்த சமஸ்தான ராஜாவைக் காறித்துப்பினுன். நேர்மை வழிக்கு எதிராக எத்தனை

குழிகள் வெட்டினுலும் அதில் வீழாத யானையாக உலவினுன். மணியக்காரர் குடும்பத்திற்குத் தங்கள் பரம்பரையால் எந்த மாசும் வராது எனத் தன் தந்தை கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்ற முனைந்தான். அப்போது தங்கசாமியின் மகனே மணியக்காரர் வீட்டைக் கொள்ளை அடிக்க வந்தபோது முன்னேர் வாக்கை நினைவூட்டினுன். மகன் அதைக் கேளாத போது வாக்கை மறந்ததற்காக அவன் தலையை வெட்டினுன். அதுதான் வெட்டிய முதல் தலையும்கூட. மனிதவாழ்வைப் பறிக்கும் கணக்குப் பிள்ளைகளைவிடக் காட்டிலே மலர்ந்த கள்ளிமலராகத் தங்கச்சாமி மணம் வீசினுன். அவனுடைய குழந்தை அன்பும் விடுதலை உணர்வும் வாக்கைக் காக்கும் நாணயமும் சமுதாயப் புகை நடுவில் பொன் வண்ணத்தீயாக அவனை நிலை மாந்தனுகச் செய்தன.

விண்ணுக்குப் பறக்க முயன்ற கலைப்பறவை ஒன்று கற்பனை உலகிற்கும் உண்மை உலகிற்கும் நடந்த போராட்டத்தில் தன் சிறகுகளை இழந்து உடல் சுமையைத் தாங்காமல் மண்ணிலே வீழ்ந்தது போலப் பாவை விளக்கில் உமாவைப் படைப்பார் அகிலன்.

திருச்சிச் சந்திப்பில் திருவனந்தபுரம் விரைவு வண்டியிலே பதினைந்து அல்லது பதினுறு வயது படைத்த உலகமறியாப் பெண்ணுக உமா வருகிருள். ஓடும் வண்டியில் விழுந்து விடக் கூடாதே என முரட்டுத்தனமாக அவளைப் பிடித்து உள்ளே தள்ளி விடுகின்ருன் தணிகாசலம். ஆனுல் அவளோ அவன் வாழ்க்கையில் மெல்ல மெல்ல அடி எடுத்துப் பின்னர், அவனையே ஆட்கொண்டு ஆட்டிப் படைக்கும் 'சக்தி'யாக மாறுகிருள். அன்று அவன் எழுதிய கதைக்கு உமா கண்ணீர் வடிக்கக் கண்டு உள்ளம் நெகிழ்ந்தான். 'மலர்க்கொத்து' ஆசிரியரும் அவள் தன்மையை அறிந்து 'பொல்லாத ரசிகை' என்று கூறினுர்'. அவ்வுரை பொய்க்கவில்லை.

குற்ருலத்து இயற்கை அழகில் மிகுந்த உமா பட்டுப் பூச்சியிலும் பல வண்ண மலர்களிலும் தன்னைப் பறிகொடுத்தாள். குரங்கைக் கண்டு அஞ்சிய அவள், தன் அடி மனத்தில் இனம் புரியாத அச்சத்தை வளர்த்த வண்ணமிருந்தாள். நீலவானையும் கோலப் பிறையையும் கண்டு அவற்றில் சிவனைக் காணுமல் அத்தெய்வத்திற்கு இரு மனைவியர் ஏன் என்று கேட்டாள். அது அவள் அடிமனத்தின் ஆசை அரும்பு என்பதை இனங்காட்டி வருகிருள். தன்னையே ஒரு ஆண்டாளாக மாற்றிய பின் தன் கண்ணனுகத் தணிகாசலத்தை உள்ளத்தின் நடுவே வரித்துக் கொண்டாள். புறத்தார்க்குப் புலப்படாத தன்

ரோஜா உள்ளத்தையும் அதில் நெளியும் இனமறியா அச்சத்தையும் அவனிடம் காட்டி அவனையே மறைந்த தன் அன்னையாக்கி மகிழ்ந்தாள். அவன் கதையை எழுதும் பணியை ஏற்று அதன் நிலைக்கு ஏற்பத் தன் உணர்வு மாற்றங்களைக் காட்டும் கலைக் கண்ணாடியானாள். இளமையில் பெற்றோர் பாசத்தை இழந்த அவள் எங்கும் சூழ்ந்திருக்கும் அச்சத்தால் மூடப்பட்டிருந்ததால் சர்க்கஸ்காரன் எரிந்த கத்தியும் தன்னை நோக்கி வருவதாக நம்பி அலறினாள். செங்கமலத்தின் அழகையும் அவளோடு தணிகாசலம் கொண்ட தொடர்பையும் கண்டு அச்ச நிலையிலிருந்து பொறாமை பெட்டகமாக மாறினாள். அதன் விளைவாக அவன் எழுதிய கதைகளின் ஆணிவேர்களைத் தோண்டும் ஆராய்ச்சி செய்தாள். அச்சத்துடன் 'பொறாமைத்தாமரை'யும் அவள் உள்ளத்தில் பூத்தது.

அச்சம் பொறாமை போன்ற இருள் உணர்வுகளில் சிக்கித்தவித்த உமா அன்பு என்ற ஒளி உணர்விலும் உலவினாள். தான் படிக்கும் கதைகளைப் படைக்கும் தணிகாசலத்தை உயர் மனிதனாக மதித்தாள். அவன் எழுதியவற்றைப் படி எடுக்கும் பணியாளானாள். பேனாவைப் பரிசாகக் கொடுக்கும் போது தன்னையே அவனுக்குப் பரிசாக்கினாள். அவனால் விலகிக் கொள்ளவும் விலக்கி விடவும் முடியாத அன்புத் தளையானாள். சென்னையில் அவன் வீட்டோடு வந்து தங்க வீடு தந்து தானும் அதில் உறுப்பாக மாறினாள். அவன் செலுத்தும் தோணியில் தன்னையும் ஒரு துடுப்பாகிக் கொள்ள வேண்டினாள். அவன் குழந்தை கல்யாணியைத் தன் குழந்தையென அன்பு மேகமாகிப் பொழிந்தாள். தன்னைப் பிடித்துத் தள்ளிய தணிகாசலத்தின் முரட்டுக் கையின் மென்மையைத் தான் ஒருத்தியே அறிய முடியும் எனத்தன் உரிமையை நிலை நாட்டினாள். பிளாட்டோவின் எழுத்தை நம்பி விசித்திர அன்புச் சுவர்க்கத்தின் குலமகளாகத் தன்னை வாழச் செய்தாள். இறுதியாக மறையும் போதும் தணிகாசலத்தைக் கௌரி கையில் ஒப்படைத்துத் தேவகியிடம் அவனுக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்யுமாறு வேண்டிய பின் அவன் உயிர்க் காற்றுடன் தன் உயிரை ஒன்றச் செய்தாள். இவை யாவும் அவள் இருளை ஒளியாக மாற்றிய மாயச் செயல்.

அழகிய எழுத்தால் அவள் கதைக்கு மறுவடிவம் தந்த உமா தன்னை ஓர் அஜந்தா ஓவியமாக்கித் தணிகாசலத்தின் அழகுணர்ச்சிக்கு விருந்தானாள். அவன் களைப்பைப் போக்கும் காற்றானாள். செங்கமலத்தின் பரபரப்பூட்டும் அழகாகவோ தேவகியின் பரபரப்பைத் தணிக்கும் அழகாகவோ இல்லாமல் அழகின் புதிராக அவனுக்குத் தோன்றினாள். எலிபெண்டா சிற்பத்திலும் தன்னைக் காட்டி மறைவாள். விண்மீன்

சுரு பற்றிய இயற்கைக் கோலத்தைத் தன் கவிதையில் வடித்துப்பின் தாஜ்மகாலைக் காதல் மாளிகையாக மாற்றி அவனை அதில் குடியேறச் செய்தாள். அவனோடு தாஜ்மகாலைச் சுற்றிப் பார்த்த போது இராமலிங்க அடிகளின் கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் பண்ணைகப் படர்ந்-தாள். விந்திய மலையில் சுற்றிப் பறக்கும் பஞ்சவர்ணகிளியாக ஆசைப்பட்டாள். தணிகாசலமோ அவளைச் சந்தனக்காடாகக் கண்-டான். அவன் தாய் மனைவி ஆகியோரும் அவள் அன்பில் கட்டுண்ட-னர். தேவகியோ அவளைச் சமுதாயம் விரட்டியபோது அரவணைத்து அவள் மெலிந்த உள்ளத்திற்கு மருந்தானாள். இவ்வாறு அழகையும் அன்பையும் கலந்து எல்லோரையும் அரவணைத்துக் கொண்டாள். இந்த அன்பு மலருக்கு முள்ளாக அமைந்தது ஒன்றே ஒன்று. அது முன்னரே மணம் புரிந்த ஒருவனை விரும்பிய அன்புதான். அதைப் புரியாது பொங்கிய உற்றார் உறவினர் பகையாக மாறியபோது, அன்பு நிழல் தேடி அவனிடம் அடைக்கலம் புகுந்தாள். அவனோ தன்னையும் மறைத்து உலக மரபின் பிடிக்கு ஒத்துச் செல்பவன்போல் விலகினான். அவளை விலக்கினான். இறுதியாக அவளை மனைவியாக ஏற்றுக் கொண்டு உறங்கினான். கலை வாழ்விலும் அழகுணர்ச்சியிலும் தன்னைக் கரைத்துக் கொண்ட சந்தனமாக உமா நாளும்நாளும் தணிகாசலத்திற்கும் அவனைச் சார்ந்தவர்களுக்குமே தன்னைத் தானே அரைத்து அரைத்து மணமூட்டினாள்.

அகிலன் படைப்பிலே ஒப்பற்ற படைப்பு உமா. அவள் ஆல் போல் தழைத்துப் பாவை விளக்கின் மற்ற மாந்தரையெல்லாம் தன்னிழலில் மறையச் செய்தாள். வாழப் பிறந்த உமா தணிகா-சலத்தின் எழுத்துலகில் வாழ்வாள் என ஆசிரியர் முடிக்கும் போது தமிழிலக்கியத்தில் மறையா ஓவியமாக நிலைபெறுகிறாள் உமா.

விடுதலைக்கு முற்பட்ட சமுதாயச் சீர்கேட்டை 'வாழ்வு எங்கே' யில் காட்டிய அகிலன் விடுதலைக்குப் பின் அழுகி வெடிக்கும் சமூகத்தை 'எங்கே போகிறோம்' எனத் தொடர் கேள்வியாக நம் முன் வைக்கிறார். பண நாயகமும் ஹிப்பியிசமும் தலைவிரித்தாடுவதை மனத்தில் கொண்டு புவனாவை 'வேண்டுமென்றே' தலைவியாக்கிக் கொள்கிறார். சமுதாயத்தில் நசுக்கப்பட்ட, கெடுக்கப்பட்ட பெண்மை 'சத்திய ஆவேசம்' கொண்டு 'எரிமலையாக' வெடித்தது.

சமூகத்தில் பரத்தமை ஒரு சிலரைக் கெடுப்பதை விட பல லட்சக்கணக்கானவரைக் கெடுக்கும் பத்திரிக்கையை மாற்றி எளிய வாழ்க்கைக்கும் உயர்ந்த சிந்தனைக்கும் வழிகாட்டுமாறு செய்யத் தன்

உடைமை யாவற்றையும் கொடுத்துத் தன் பழிசேர் வாழ்விற்குக் கழுவாய் தேடிக் கொண்டாள்.

தேசத் தியாகத்தை மனிதப் பொருளாக்கும் பொன்னையா-வால் உண்மைத் தொண்டர் ராமலிங்கத்தின் குடும்பம் சிதைகிறது. அதன் தலைமகனும் சிதம்பரம் என்னும் லட்சியப் பிடிப்புள்ள எழுத்தாளனின் இளமைக் கனவாக வளர்ந்தவள் புவனா. அவளோ தான் விரும்பிய சுந்தரேசனிடம் ஏமாந்து கேட்ட வரதட்சணை கொடுக்க முடியாமல் கசங்கிய மலரானாள்.

நாளும் 5000 சம்பாதிக்கும் சமூக உயர் மட்டத்தை எட்டிப்பிடித்-தாள். கன்னையலால் போன்ற வணிகர்களின் துணையாலும் டெல்லி மேலதிகாரிகளின் நட்பாலும் உயர்மட்ட மக்களின் உல்லாச மகளாக வாழ்ந்து வந்தாள். ஆயினும் சிதம்பரத்தின் விடிவெள்ளி எழுத்துக்களைப் படித்து அவளது மென்மை உள்ளம் புத்துயிர் கொண்டு முன்னர் அவனைப் புறக்கணித்ததற்காக இரங்கியது. அவன் எழுத்தைப் பற்றியும் அவன் பத்திரிக்கையில் அவனை வீழ்த்தச் செய்யும் 'பஞ்சு'ச் சதிகள் பற்றியும் நன்கு அறிந்திருந்தாள். தன்னைச் சிதம்பரத்திற்குப் புதிராகக் காட்டினாலும் கண்களிலே களங்கமற்ற அன்பை வெளிக்காட்டி அவனுடைய பழமைக் கனவுகட்குப் புதிய நீர் வார்த்தாள். அவனிடம் மனம் திறந்து தன் வாழ்வில் உண்மையையும், அன்பினையும் இழந்து விட்டதற்காக வருந்தினாள். அவளை மணக்கத் துணிந்த சிதம்பரத்திடம் தன் இழிந்த நிலையை வெளிப்படையாகக் கூறி அவனுடைய லட்சியத்திற்கும் கனவுக்கும் தான் ஏற்றவளல்ல என்று அன்பால் மறுத்து விட்டாள். நீதான் மனைவி என அவன் வற்புறுத்திய போது அவள் மாடியிலிருந்து குதித்து இறப்பதாகக் கூறி அவன் சொல்லுக்கு அணை போட்டாள்.

தனி மனித உள்ளத்தை நன்கு புரிந்த புவனா கதர்ச் சட்டையிட்டுக் காந்தி பேரைச் சொல்லி ஏமாற்றுபவர் கழுத்தைப் பிடித்து நெரிக்க வேண்டுமென்னும் அளவிற்கு அச்சமூகத் துரோகிகளை வெறுத்தாள். நேருவின் திட்டங்களைக் கனவு என்று தன் தனிப்பட்ட கருத்தின் துணையால் குறை கூறினாள். காந்தி அண்ணலின் ஒப்புரவாண்மைக் கொள்கையிலும் கடைப்பட்டவனுக்கும் கடைத் தேற்றம் அளிக்கும் நெறியிலும் ஈடுபட்டாள்.

வாழ்வில் வழுக்கி விழுந்த புவனாவின் உள்ளத்திற்குக் காந்தியம் மருந்தாக மாறி அவள் உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி பாய்ச்சியதில்

வியப்பில்லை. அதன் விளைவாக உண்மையை உணர்ந்தாள். சிதம்பரம் போன்றவர்கள் தவறிப் போகாமல் இருக்கவும் தன் உதவியைப் பெற்று உயரவும் துணை புரிந்தாள். ஆயினும் அவள் வீழ்ந்திருந்த படுகுழியை முற்றிலும் துறந்து வெளிவரும் ஆற்றலைப் பெருதிருந்தது அவள் குறையே.

சூரிய ஒளியில் ஒரு பாதியையும் காரிருளில் ஒரு பாதியையும் தாங்கிக் கொண்டு வாழ்வு வெளியில் உருளும் நில உலகமாகச் சுழன்ருள் புவனா. பணத்திற்கு உடலை அடிமையாக்கி மனத்தை மட்டும் சிதம்பரத்தின் வாயிலாக வானுலகில் மிதக்கச் செய்தாள். தன் மனச்சுமையைத் தாங்குபவனுக்கு தான் ஒரு சமூகச் சுமை ஆகக் கூடாது எனவும் தன் உடல் நோய் அவனுக்கும் தொற்றக் கூடாது எனவும் சிதம்பரத்தின் ஆசைக்கு வேலியிட்டாள். தன் ஆற்றலை எல்லாம் ஒன்று திரட்டிச் சிதம்பரத்தின் மீது வீழ்ந்த பகையை விலக்கி அவன் வாழ்வுக்கு உறுதுணையாக ‘ புது வாழ்வு ’ இதழ் தொடங்கத் தன் பொருளையே கொடுத்துத் தன் உயிராற்றலை அவனுடைய கலையாற்றலாக மாற்றிவிட்டாள். தவறு செய்வது மனித இயற்கை. அது தவறு என உணர்வது உயர்ந்த மனித நெறி. தொடக்கத்தில் எந்த வேகத்தோடு பழி படர் வாழ்வில் எட்டிக் குதித்தாளோ அதே வேகத்தோடு சிதம்பரத்தின் வாழ்வில் ஒளியைப் பாய்ச்சித் தன் வாழ்வை முடித்துக் கொண்டாள். வாழ்வதற்குத் தகுதியற்ற நிலையில் தன்னையே தந்த கரும்பு பின் சக்கை ஆகிப் பாகு காய்ச்சவும் பயன்படுவது போல் எரிந்தாள். புவனாவில் இருளுமுண்டு ஒளியுமுண்டு.

சோழப் பேரரசின் காலடியில் சிக்கித் தவித்த பாண்டிய நாட்டிற்குப் புதுஇரத்தம் பாய்ச்சிய காலத்தில் சுந்தர பாண்டியனுக்கு ஆற்றல்தரும் அணங்காக வந்தவள் கயல்விழி. போர்க்களத்தில் சோழ இளவரசனால் கலைந்த ஓவியமாகி வைகையில் கரையச் செல்லும் அவள் சுந்தர பாண்டியனால் தடுத்தாட் கொள்ளப்படுகிருள். மதுரை நகரையும் பாண்டியநாட்டையும் அழித்தவர்களின் நாட்டை அழிக்கப் பாண்டியன் தீட்டிய நாடகத்தின் தலைவியானாள். அதனால் மாற்ருர் ஆட்சியைக் கல்லி எறியப் புத்துணர்வு ஊட்டினாள். தன் குறைகளே நிறைகளாகுமாறு பாண்டியனுக்கு அன்புப் பலியிட்டாள். நாட்டிற்குப் புது வலிமை தரும் வண்ணம் ஆடிப்பாடிப் புதியதோர் மாதவியானவள், குலசேகர பாண்டியரிடம் வாதாடிச் சுந்தரபாண்டியன் குற்றமற்றவன்

என்பதை நிறுவும் கண்ணகியாளுள். கலைத்திறமும், கற்பறமும் மாறி மாறிக் கயல்விழியின் தலைமை நிலையை உயர்த்துகின்றன. தன்னையே களப்பலி அளிக்க முன் வந்த செயலும் அவள் பேச்சும் போர்வெறி கொண்ட பகைவரிடையே கூட அமைதியின் விதைகளைத் தெளித்தன. வீழ்ந்த நாடு எழவும் அமைதிக் கொடி பறக்கவும் உழைத்துத் தன்னை அழித்துக் கொண்ட குடி மக்களின் தாயானவள், கயல்விழி. மாசுபட்ட உடல்மறைய வேண்டுமென விரும்பியவளும் பாண்டியனிடம் கொண்ட காதலால் நாட்டில் அமைதி விளங்கிப் போர் நீங்கப் புரட்சி செய்தவளும் ஆகிய இரு பெண்கள் கயல்விழியிடம் இருந்தனர். கயல்விழி நிலை மாந்தராக அமைகிருள். அவள் வாழ்ந்த காலத்தின் கற்புப் பற்றிய கருத்தை வென்று உயிர் வாழ்ந்து போருக்கெதிரான அமைதிப் பரணி பாடிய அவள் செயலே புதுமை. பொன்மலராம் சங்கரியைச் சாவி-லிருந்து திருஞானம் தடுத்து விடுவது போலக் கயல்விழியும் சுந்தர பாண்டியனுல் தடுக்கப்படுகிருள். போர்க்கள ஓலத்தில் கலைந்த சுருதி-யானவள் அமைதிப் பணியாக வாழ்ந்து உயர்வாள். சித்திரப்பாவை ஆனந்திக்குக் கிடைத்த சாரதா போன்று கயல்விழிக்கு ஒரு துணை இல்லை. அவளுக்குள்ளே இருந்த இருவரின் எண்ணம் அவளை வாடவும் வாழவும் செய்தது. தான் விரும்பிய தலைவனுக்குத் தன்னுற்றலைத் தந்து அரசியல் வலிமைக்காக மற்ரெரு அரசிளங்குமரியையும் தந்து மறை-யும் போது அவள் குறைகள் மறைய நிறைகளே வானை மறைக்கும் அளவுக்கு நிலைக்கின்றன.

'ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வு', 'மக்களின் தொண்டனே மன்னன்', 'உட்பகை நீங்கினுல் உயர்வு எய்தலாம்' என்ற உயிர்க் கொள்கைகளுக்காகத் தன்னுயிர் தந்த கிருஷ்ண தேவராயர் ஏற்றிய சுடருக்குத் தூண்டு கோலானவன் விசுவநாதன்.

மகனைக் கொன்றது கேட்டும் கடமையில் ஈடுபட்ட மன்னரின் திண்மைதான் அவன் கற்ற முதல் பாடம். மனிதனே உயர்ந்த செல்வம் என்று வாழ்ந்து மதுரையில் படைத்த புதிய சமுதாயத்தில் வளர்ந்து அன்பால் மக்கள் கூட்டத்தைத் தன்பால் ஈர்த்தவன் அவன். மன்னரின் கொள்கைக்கு எதிராகத் தந்தையே சென்ற போது படை-யெடுத்துச் சென்ருன். போரில் பல உயிர்கள் அழிவதைத் தடுத்துத் தந்தையுடன் தனியே போரிட்டுக் கொள்கையில் வென்ருன். வெற்றிக்குப் பரிசலாக இராயரிடம் தந்தைக்கு மன்னிப்புப்பெற்றுத் தந்ததால் சிறந்த

மகனுனன். தன்னை வெறுத்த சாளுவரிடமும் ஆசிபெறச் சென்று அன்பைக் காட்டினுன். பணிவுடன் அவன் வாழ்ந்த அரசியல் வாழ்வும் தெலுங்கன், தமிழன் என்ற குறுகிய வட்டத்தை விட்டு மக்களுடன் தன்னைக் கரைத்துக் கொண்டு உயர்ந்தவன் விசுவநாத பாண்டியன். போரில் காயம்பட்ட எதிரிக்கும் மருந்திடக் கூறியது அவன் அன்புள்ளம். ஆள்பவனிடம் மனிதப் பண்பு சுடர் விளக்காக ஒளிவீச வேண்டு மென ஆசைப்பட்டான். புற வாழ்வின் வெற்றிகளைக் குவித்த அவன் கிருஷ்ணதேவராயரிடம் கொடுத்த வாக்கையே கடைசி வாளாகப் பயன்படுத்தி அவன் காதலித்த லட்சுமியை மணக்க முடியாமல் சாளுவ நரசிம்மனுல் வீழ்த்தப்பட்ட போது கொடுத்த வாக்கை மறக்கவில்லை. மாருக விதிக்கு வழிவிட்ட போக்கை விசுவநாதனிடம் காணலாம். இந்நிலையில் இறைவனிடம் துயரைத் தாங்கும் ஆற்றலைக் கேட்கும் போது புறவெற்றியும். அகத்தோல்வியும் அடைந்த பெருவீரன் தென்னகப் பண்பாட்டின் வெற்றித் திருநகராக விளங்குகிருன். அக்கோலம் அவனை ஒரு நிலைமாந்தனுக ஆக்குகிறது. மக்களுக்குப் புது வாழ்வு தந்தவனுகப் பண்பாட்டு வாழ்க்கை ஓங்க ஓயாது உழைக்கும் மாமனிதனுக அவன் நிலை பேறு எய்துகிருன்.

நெஞ்சின் அலைகளால் மோதுண்டு புரள்பவன் வாசு. தான் வேலை செய்த சுருட்டுக் கம்பெனியின் தொழிலாளர்களின் அன்பிற்கு இருப்பிடமாகவும் மாமன் உறவுடைய முதலாளியின் புறக்கணிப்புக்கு இலக்காகவும் வாழ்ந்தான். அவன் கண்ட ஒரே இன்பம் அவர் மகள் கனகத்தின் நெஞ்சில் இடம்பெற்றதுதான். ஆயினும் தன் துன்பம் நீக்க அவள் கொடுத்த சங்கிலியை வாங்குவதும் தன் ஆளுமைக்கு இழுக்கு என எண்ணினுன். தன்னைக் கெடுக்கக் கூறியவரின் தீமொழி-யின் உண்மையை உணராமல் படையில் சேர்கிருன். இவ்விரு செயல்-களும் மானம் என்ற உண்மைப் பொருளை உணராத அலைவின் விளைவு.

தமிழுணர்வு அலைவீச அன்னியர்க்குப் பணியாமல் உடலுழப்பை மதித்தான். நேதாஜியின் இந்திய தேசீயப்படையில் சேர்ந்து தன் நாட்டு விடுதலைக்குப் பாடுபடுவதன் வாயிலாக முன்செய்த பிழையை மாற்றிக் கொண்டான். பர்மாவில் தன்னை ஆதரித்த புஷ்பாவின் குடும்-பம் வருந்த ஜப்பானியரிடம் தானே முன்வந்து அகப்பட்டுக் கொள்கி-ருன். நேர்மைக்கு அவன் கண்ட பொய்ப் பொருளின் செயல் இது.

இவ்வாறு அவன் வாழ்வில் தான் எத்தனை அலைவுகள் காத-லித்த கனகத்தின் உறுதி மொழியை நம்பியது அவனுடைய அன்புள்-

ளம். மாமாவின் கடிதமும் கனகத்தின் மண ஓலையும் அதனைச் சுக்கு நூறுக்கின. தனக்குத் துரோகம் செய்த கனகத்தின் உள்ளத்தை உடைக்க உடனே கடிதம் தீட்டினன். நல்ல வேளை! நண்பன் தடுக்க அவன் கிழித்தெறிந்தான். பழைய நிலைக்கு வந்த பின் தான் சாகும் போதும் கனகம் தன் மனத்தில் வாழ்வாள் என நம்புகிறன்.

போரில் புண்பட்டபோது செவிலியாக உதவிய புஷ்பாவின் சிரிப்பில் கனகத்தைக் கண்டான். கனகம் மாற்றன் மனைவியாகும் போது புஷ்பா ஏன் தன் கனகம் ஆகக் கூடாது என எண்ணினன். கரையில் மோதி உடையும் கடலலைகளாகக் கனகமும் புஷ்பாவும் அவன் நெஞ்சில் மாறி மாறி எழுந்தனர்.

நாடும், நாட்டு மண்ணும் அவனுக்குப் பூசைக்குரிய தூய பொருள்கள். புஷ்பாவுக்கு அவன் கொடுத்த முதல் பரிசு 'இந்திய மண்' தான். தாய்நாடு திரும்பும் போது நோயுற்ற அவளைச் சுமந்து சென்றன். ஆனல் கல்கத்தாவை அடைந்ததும் அவனுக்காகவே மணமாகாமல் காத்திருந்த கனகத்தைக் கண்டதும் வானமே தலையில் வீழ்ந்ததுபோல் துடித்தான். அவன் துயரை நீக்க எண்ணிய புஷ்பா அவனையும் கனகத்தையும் சேர்த்தபின் அவர்கள் மடியில் குழந்தையாக மறுபிறவி எடுத்தாள். அதுவரை இருமகளிரிடைப்பட்ட காதலால் இன்ப துன்பங்கள் விட்டுவிட்டு அலைக்க வாசு வாடினன். எண்ணிப்பாராமல் எடுத்த முடிவுகளும் உண்மை என நம்பிய பொய்ப் பொருள்களும் அவன் இழைத்த பிழைகளின் காரணங்கள். எனினும் அவன் போற்றிய நாட்டுப்பற்றும் அன்புப் பிடிப்பும் மன்னிக்கும் மனப்பாங்கும் அவனை உயர்த்தின. குறையுடைய மனிதனும் வாசு நிறைவை நோக்கி, முன்னேறும் முயற்சியில் சளைக்கவில்லை. அகிலன் படைத்த முதல் நிலை அலைமாந்தன் அவனே.

இந்தியா விடுதலை பெற்றதை மற்றவர்கள் அரசியல் நிகழ்ச்சி என்பார்கள். அகிலனுக்கோ அது ஓர் அறத்தின் நிகழ்ச்சி ஆகும். அடிமை வாழ்விலும் விடுதலை வாழ்விலும் மாறிமாறிப் 'புது வெள்ளம்' எழுகிறது. ஏழைகளுக்கும் இரயிலில் இடம் பிடித்துத் தந்த முருகையனின் உள்ளத்திற்கு ஊக்கமூட்டியது திருக்குறள். கிராமவாசியான அவன் திருச்சிக் கல்லூரியில் பயிலும் போது கல்லூரித் தலைவர் குறை கூறிய போது ஏசு உங்களுக்கு எப்படியோ அப்படி எங்களுக்குக் காந்தி என ஒரே பேச்சில் தன் உணர்வை வெளிக் காட்டினன். வன்

செயல்களில் அவன் ஈடுபடாத போது அவனைப் பலர் கோழை என்றனர். ஆனால் அவனோ தன்னைப் பிறர் கோழையாக்க வேண்டாம் என மாணவப் பருவம் முதல் விரும்பினான்.

வாழ்வின் அடித்தட்டில் கிடந்த ரிக்ஷாக்கார முனியாண்டியை-யும் நாடகக்கார குருசாமியையும் தன் நண்பராக எண்ணினான். எழுத்தர் சுந்தரத்தின் உதவியால் கடற்கரையில் கடலை விற்றுப் பிழைக்கவும் நடைபாதையில் பொருள்களை விற்கவும் முடியுமானால் ரிக்ஷா இழுக்கவும் தயாரானான். இதன் காரணம் கிராமத்தில் நிலச் சொந்தக்காரரை ஏமாற்றி வறுமையில் வீழ்த்தும் குமரவேல்களின் குள்ள நரித் தனம் என்பதை நன்கு அறிவான். அங்குக் கிராம சுய ராஜ்ஜியம் ஏற்படுத்த எண்ணிய அவனுடைய ஆசை கருகி நகரத்தில் உடல் உழைப்பால் வாழ வழி காட்டியது. சித்ராவின் அழகும் இளமையும் காதல் என்ற கானல் நீரில் அவனை மயங்கி ஓடச் செய்தது. அதன் விளைவாகத் தான் என்ன செய்கிறோம் எனத் தெரியாமலேயே அவன் அண்ணன் மாணிக்கத்தின் வணிகத் தூண்டிலில் மாட்டிய புழுவானான். இளமையின் அறியாமையும் காதலின் மயக்கமும் அவனைத் தவறான பாதையில் புகுத்தின. ஆனால், தான் பெயருக்கு மட்டும் முதலாளி; பொருள் திரட்ட எந்த முறையையும் கையாளலாம். கலப்படம், பதுக்கல், கொள்ளை லாபம் ஆகியவற்றால், எளியோரின் வாழ்வை நசுக்கிக் கூட இன்ப வாழ்வு வாழலாம் என்பன போன்ற நடைமுறைப் போக்குகள் அவன் கண்களைத் திறக்கச் செய்தன. தன் வாழ்வில் சித்ரா பங்கு கொள்ள மாட்டாள் என்று புரிந்த கொண்ட போது அப்பொய்மான் வேட்டையைப் புறக்கணித்தான். ஒரு காலத்-தில் வாழத் துணை புரிந்த சுந்தரத்திடம் சிங்கரேணி நிலக்கரிச் சுரங்கத் திற்குப் பணியாளனாகச் சென்றான்

மேல்மட்ட வானில் பறந்த முருகையன் சென்னையில் ரிக்ஷா இழுக்கும்படி நிலத்திற்கு வந்தான். பெரும்பான்மைச் சமூகம் விடுதலைக்குப் பின் அதல பாதாளத்தில் சென்றதைப் போல் அவனும் நிலக்கரிச் சுரங்கத்தின் அடிமட்டத்திற்குப் போனான். இயந்திரத்தை அடிமட்டத்திற்கு ஏற்றாற் போல அமைக்க வேண்டும் என்ற அடிப்-படையில் பல முற்போக்குப் பயிற்சிகளைப் பெற்றான். அங்கும் தொழி-லாளர் தலைவனாய்ப் பெருமாள்சாமி வந்து வன்செயலில் இயக்கத்தை மாற்ற முயன்றான். அன்பும் அறிவும் கொண்டு அவனைத் தன் வழிக்குக் கொணர எண்ணினான் முருகையன். துரோகிப் பட்டம்

சூட்டி அவனைக் கல்லால் அடித்தது வன் செயல். ஆனால் அப்போது நடந்த சுரங்க விபத்தில் முருகையனும் பெருமாள்சாமியும் ஒன்றுகப் பணிபுரிந்து விபத்தில் சிக்கியவர்களை வெளிக் கொணர்ந்தனர். அந் நற்பணியில் பெருமாள்சாமி உயிர்துறந்தான். துறக்குமுன் முருகையனின் நற்செயலை உணர்ந்து மனம் மாறினான். சென்னையிலிருந்த போது முருகையனின் போலி நாகரிகக் காதலில் மயங்கிய சித்ராவை மறந்து தன் கொள்கைக்கு ஏற்றவண்ணம் உதவி செய்த சாந்தா சிங்கரேணியிலும் அவன் துணைவியானாள்.

இத்தகைய முருகையன் மாறிவரும் சமுதாய வெள்ளத்தில் அன்பும் அறனும் வளரப் பாடுபட்டவன். போலி அழகை மறந்து உண்மைப் பண்பைப் பார்க்க மறந்து இறுதியில் உண்மையைக் கைப்பிடித்து உழைப்பே மனித குலத்தை உய்விக்கும் என நம்புகிறான். இங்ஙனம் தமிழகச் சிற்றூரிலிருந்து நிலவுடமை துரத்த சென்னை நகர்ப் பணநாயகம் அவன் இரத்தத்தை உறிஞ்சி எலும்பைத் துப்ப அதிலிருந்து தப்பி வெளி மாநிலம் சென்று சுரங்கத் தொழிலாளி ஆகி வாழ்வின் அடிப்படை உழைப்பும் உண்மை அன்பும் என உணர்த்துதற்குப் புது வெள்ளத்தில் பல அலைகளால் மோதுண்டு மூழ்கி எழும் உயரிய மாந்தன் முருகையன். அகச்செயல்களில் அலைவும் புறச்செயல்களில் நிலைபேறும் பெற்ற நிலைஅலை மாந்தன் ஆகிறான்.

அகிலனின் முதல் வரலாற்று நாவல் வேங்கையின் மைந்தன். ஆனால் நாவலின் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை இளங்கோதான் தலைமகனாக வளர்கிறான். எனினும் ஜூலியஸ் சீசர் நாடகத்தின் பெயரைப் போலவே இங்கும் அமைந்துள்ளது. சீசர் முதன்மை பெறாவிடினும் சீசரிசம் நாடகம் முழுவதும் பரவி இருப்பது போல இளங்கோ வாயிலாக இராசேந்திரனின் ஆளுமை நாவலை ஊக்குவிக்கும் ஆற்றலாகிறது. கொடும்பாளூர் வேளிர் குலத்தில் பிறந்து சோழர் குலத்தின் மீது பக்தி கொண்ட கலைக் கொழுந்தாக விளங்குபவன் இளங்கோ.

மூவேந்தர் நிலம் வேறு ஆயினும் தமிழகம் ஒன்றே என்ற ஒருமைப்பாட்டுணர்வில் இலங்கையிலிருந்த பாண்டியர்முடியைத் தமிழ் முடியாகக் கருதி அதை மீட்கும் கொள்கைக் கொடியாக விளங்கினான்.

மாமன்னர் உள்ளம் எங்கே உள்ளது என்பதை உணர்ந்து செயலாற்றும் நெறியை வந்தியத் தேவரால் அறிந்து இலங்கைப் போரில் பொறுப்புக் கிடைத்ததும் போர்க்களத்தையே தனதாக்கியதால்

மாமன்னரே போற்றும் பெருமையைப் பெற்றுன். மனிதரை அளக்கும் கலையை அவரிடமிருந்தே பயில்கிருன். செய்யும் செயலின் தலையாயதைத் தேர்ந்தெடுத்த திறனுல் முதலைச் சுனையில் தான் ஒருவனே தமிழ் முடியை மீட்டு விழுப்புண் பெற்று மீள்கிருன். டிராய் நகரப் போரில் யுலிசிஸ் குதிரைக்குள் வீரரை மறைத்துச் சென்று வென்றது போல் கதிர்காம விழாவில் சூரபன்மாவின் உடலை ஆயுதக் கிடங்காக மறைத்து வெல்கிருன் இளங்கோ.

தன் சிறு பிழையைப் பெரும் பிழையாகக் கருதித் தந்தையே நிலவறையில் சிறை செய்த போது குலமானம் ஓங்க அவரிடம் மறு மொழி கூருமலேயே தன் ஆளுமையை நிலைநாட்டினுன். உள்நாட்டுப் பகையைப் போக்கியதுடன் சுந்தர பாண்டியனையும் சிறைபிடித்துத் தன் செயலாற்றலை வெளிக் காட்டினுன். இலங்கை மட்டுமன்றி கடாரம் சென்றும் தன் தலைவன் வெற்றிக்குத் தனிப் புகழ் சேர்க்கிருன். இவையெல்லாம் பெரியாரைப் பேணலும், தலைவனுக்குக் கீழ்ப்படிதலும் குடிப் பெருமையை நிலைநாட்டலும் பழைய நட்புக்காகக்கண்ணீர் வடித்தலும் புரந்தார் கண்ணீர் மல்கப் பெருஞ்செயல் புரிதலும் ஆன நிலைபேற்றை இளங்கோவிற்குப் புறவாழ்வில் நல்கின.

புறத்துறை நிலைமாந்தனுய் வெற்றி பெற்ற இளங்கோ அகத்துறையில் அலைமாந்தனுகினுன். புரியாத நிலையில் அருள்மொழி நங்கையைத் தெய்வமாகப் போற்றி அவளிட்ட திலகத்தின் புனிதத்தைக் காக்கிருன். தன் புண்ணுக்கு மருந்தரைத்த அவள் மனத்தை அவன் ஆராயவில்லை. நிலவறையிலிட்டபோது தனக்காக அவள் மூர்ச்சித்த போதுதான் அவளும் மன்னனின் மகள்தான் என எண்ணி அவள் உள்ளத்தில் மறைந்திருந்த காதலை உணர்கிருன். அவள் தன்னைக் காதலிப்பாள் என அவன் எண்ணிப் பாராமல் வானத்தில் வைத்தே பூசித்து வந்தான்.

ஆனுல் ரோகணத்து ரோகிணியோ அவன் உள்ளத்தை முதல் பார்வையிலேயே பறித்து விட்டாள். அவள் வேடங்கள் தன்னை ஏமாற்றின என்பதற்கு மாருகத் தானே வேடமிட்டு அவளை ஏமாற்றினுன். ஆயினும் அவன் துணையால் உயிர் பிழைத்த போது அவள் உள்ளத்தில் பொங்கிய அன்பூற்றைக் கண்டு பிடித்தான். சிறைப்பட்ட நிலையில் அவள் கப்பல் தட்டிலே நின்று நிலைதாழப் பேசிய போது அவளைத் தூக்கிக் கடலிலே எறிய முற்பட்டான். அன்பு வெறியிலே

முரட்டுத்தனம் அவனை அலைக்கழித்தது. ஆனால் அவளுடன் திருமயில் குன்றத்தில் இளவேனிற் காலத்தில் காதற் சிட்டாய்ப் பறந்தான். இதற்கு மாருக அவள் அன்பையும் நாட்டுப் பற்றையும் மதிக்காமல் தன் கடமை வேகத்தில் பகைவரைப் பிடிக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தில் அவள் மீதே குதிரையைச் செலுத்தினன். அவளுடைய பெண்மைக்கு எதிரே தன் ஆண்மைப் போர்க்கொடியை உயர்த்தினன். ஆனல் நிலவறையில் கிடந்தபோது அவளை வெறுக்க முடியாமல் துவண்டான். இறுதியாக அவள் தான் கூறிய இரகசியங்களைப் பகைவரிடம் கூறித் தன்னூர்க்கே நெருப்பாய் மாறிய போது அவளது பெண் புலிப் பார்வையில் ஒடுங்கி தன் ஆண்மை இதயத்தைக் குதறக் கண்டு துடித்தான். அவளோ புதிய சீதையாய்த் தீயில் விழுந்தபோது அவளது புனிதத் தன்மையை உணர்ந்து மாறினன். அவளையும் அருள் மொழியையும் மணந்து முருகக் கடவுள் போல் விளங்கினன். இது அவன் அலை வாழ்வு. புறத்தில் நிலைபெற்று அகத்தில் அலைந்தான். இவ்விருமை நிலை இளங்கோவின் தலைமை நிலையை நன்கு விளக்குகிறது.

இத்தகைய தலைமை மாந்தரின் வாழ்வைக் காட்ட வாடிய கொடிகளும் மேல் நாட்டுப் பண்பாட்டிலே ஊறித் திளைத்த மனத்தைக் காட்டச் சீமைக் கொன்றையும் பொருந்தாமனத்தில் சிக்கித்தவிப்பதைப் புலி வாய்ப்பட்ட மான் படமும் காட்டும். துணிச்சலாகப் பழமரபைத் தாண்டிப் பாயும் மனப் பாங்கை அவர்கள் உள்ளத்தில் மழையில் நனைய நினைக்கும் ஆர்வத்தையும் பெருந் துன்பத்தில் சிக்குவது போலத் தோன்றிப் பின் தப்பி மகிழ்வதை உண்ணவரும் சுருவே தன் முதுகில் ஏற்று உலாச் செல்வது போலக் கனவு காணும் கற்பனையையும் காணலாம். விழிப்போடு பழகி பிறர் நலம் பேணும் பெண்ணைப் பொன் மலராகவும் மென்மனம் படைத்து வாழ்வு அதிர்ச்சிகளில் இதயம் உடைந்து வாடும் கலைஞனுக்குக் கண்கவர் நிறமும் மனங்கவர் மணமும் அழகு தவழ் நாகவடிவும் கொண்டு தொட்டவுடன் தன் இதழ்களை உதிர்க்கும் நாகலிங்க மலர்களையும் நாகரீகப் போலித் தனத்தில் சிக்காத நேர்மையான கொள்ளைக்காரனுக்குக் காட்டில் மலரும் கன்னி மலரும் குறியீடுகளாக வந்து தலைமை மாந்தரின் பண்பு நலனைப் புலப்படுத்துகின்றன.

பொதுவாக அகிலனின் தலைமை மாந்தரைக் காணும்போது தொடக்ககால்ப் பெண்டிர் அலைமாந்தராகச் சாவையும், வாழ்வையும் பெறுகின்றனர். எனினும் வாழ்வோரே பலர். ஆனல் பிற்காலப் பெரு

நாவல்களில் வரும் பெண்டிரோ நிலைமாந்தராக விளங்கினும் சாவிலே பிறர்வாழ்வை நிலை நாட்டுகின்றனர். ஒருத்திமட்டும் தாய்மைத்துறவை மேற்கொள்கிருள். கால வேறுபாடின்றி அகிலனின் தலைமை ஆண்கள் அலைமாந்தராகவே விளங்குகின்றனர். அதற்கு இவ்வுலக நாகரீக உறவு நிலையும் சமூகப் போக்கும் பணத்தின் ஆட்சியுமே காரணம். ஆனால் புதிய காலத்தின் சுவடுபடாத பழம் பண்பாட்டில் திளைத்தவர் நிலைமாந்தராகின்றனர். அகவாழ்வில் அலைவின் செல்வாக்கும் புறவாழ்வில் நிலைபேற்றின் செல்வாக்கும் அவர்களை நெறிப்படுத்தும் ஆற்றல்கள். சிலரிடத்து புறவாழ்வு நிலை பேறும் அகவாழ்வு அலைவும் கலந்து ஆனுல் தனித்து பிரித்தவண்ணம் வெளிப்படையாகத் தெரி கின்றன. இத் தலைமை மாந்தர்களின் அலைவின் முடிவு பெரும் பான்மை இன்பமாகவும் நிலைப்பேற்றின் முடிவு பெரும்பான்மை துன்பமாகவும் நிலை அலையின் முடிவு இன்பமாகவும் விளங்குகின்றன.

முடிவாக அகிலனின் தலைமை மாந்தர் உணர்வால் வாழ்பவர். வாழ்வின் உயர்ந்த நோக்கங்களால் சமுதாயத்தை உணர்த்தும் மனிதர்கள். தலைவர் கட்டளைக்கு அடங்கி அவர்தம் கொள்கைக்காகத் தம் வாழ்வைப் பலியிடுகின்றனர். உண்மையில் அகிலன் பிறந்த காலச் சமுதாயத்தைக் காட்டிலும் அவருடைய தலைமை மாந்தரின் படைப்பிற்குப் பின்னர் சமுதாயம் முற்போக்கை நோக்கி அடியிடுகிறது. அதனுல் இதுவே இத்தலைமை மாந்தர்கள் அகிலனுக்குத் தேடித் தந்த வெற்றியாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. மு. வரதராசன். சாகித்ய அக்காதெமி, புதுடெல்லி 1972 (ப. 274)

2 படித்திருக்கிறீர்களா? (2) க. நா. சுப்பிரமணியம் அமுத நிலையம், சென்னை 1958 (ப. 120)

3 கல்கி முதல் அகிலன் வரை நாவலாசிரியர்கள், பூவை எஸ். ஆறுமுகம். தொல்காப்பியர் நூலகம், சிதம்பரம். 1964 (ப.184)

4 தமிழ் நாவல்கள். (தண்டாயுதம்) (பக். 85 — 97) தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை 1966

5 வளரும் தமிழ் இலக்கியம் (பக் 145 — 154) கிருத்துவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை 1970.

6 விடுதலைக்குப்பின் தமிழ் நாவல்கள் (கா. மீனுட்சிசுந்தரம்) கிருத்-துவ இலக்கியச் சங்கம். சென்னை 1974 (பக். 42 — 59)

7 புனை கதை வளம். எழில் முதல்வன், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை — 8 1973

8 இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழலக்கியம். எழில்முதல்வன் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை 1973

9 அகிலனின் கலையும் கருத்தும். எழில் முதல்வன், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை 1974

10 தமிழ் நாவல் முன்னேற்றம். தா. வே. வீராசாமி (ப. 23) மெர்க்குரி புத்தக நிலையம், கோவை 1973

11 தமிழ் நாவல் இலக்கியம். கைலாசபதி (பக் 133 — 137) பாரி நிலையம், சென்னை

12 ஐந்தாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை. (இ. ப. த. மன்றம்) அகிலனின் பாவை விளக்கில் தணிகாசலம். ப. விசயலட்சுமி (பக் 408-414)

13 லண்டன் தமிழ்ச்சங்க ஆண்டுமலர். 1972 - '73. அகிலனின் நெஞ்சினலைகளில் ஒரு கதை மாந்தன். ப. விசயலட்சுமி (பக் 154 - 157)

14 கதைக்கலை-அகிலன். (பக் 64- 111) பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை 1972

15 தற்காலத்தமிழ் இலக்கியம், தண்டாயுதம். (பக் 38-39) தமிழ்ப் புத்தகாலயம் சென்னை 1973.

ச. செயப்பிரகாசம்

அகிலன் நாவல்களில் காதல்

காதற் கொள்கைக்கு நிலைக்களன்கள்

0.0. அகிலனது காதற் கொள்கையை மூன்று விசயங்கள் முடிவு செய்கின்றன எனலாம் :

1. அகிலனது அநுபவங்கள், உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள், கற்பனைகள், உள் உந்துதல்கள். நாம் ஒன்றை அநுபவிப்பதற்கும் உணர்வதற்கும் படைப்பாளன் அதை அநுபவிப்பதற்கும் உணர்வதற்கும் மிகுந்த வேறுபாடு இருக்கிறது. அவன் ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் அநுபவிக்கிறான்; உணர்கிறான்:

2. பாவை விளக்கில் வரும் உமா தனது காதலை 'பிளேட்டோவின் மனவாழ்வு' என வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடுகிறாள். ஆண்டாள் வாழ்வோடு தன் வாழ்வை இணைத்துப் பார்க்கிறாள். அகிலன் நாவல்களில் வள்ளுவரின் காதலுரைகள் மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெறு

கின்றன: சிக்மண்ட் பிராய்டின் உளவியல் பற்றிக் குறிப்பிடப் படுகிறது. காந்தியடிகளின் காதற் கொள்கை குறிப்பிடப்படுகிறது. சுருங்கக் கூறின் காதல் பற்றிய தலைசிறந்த சிந்தனையாளர்களின் சிந்தனைகளை ஆராய்ந்து தேர்ந்தவர் அகிலன்.

3. அகிலனது இலட்சியப் பார்வை குறிக்கத்தக்கது. நேர்மை-யோடும் துணிவோடும் பரிவோடும் பிறர் அஞ்சி விட்டு விடும் செய்தி-களையெல்லாம் ஆராய்கிறார். பண்பான அணுகல் முறை அவரிடம் காணப்படுகிறது.

மனவாழ்வு

1.0 ஐரோப்பியச் சிந்தனை வரலாற்றில் பெரிதும் போற்றப் படும் சிந்தனையாளர் பிளேட்டோ ஆவார். பிளேட்டோவின் ஈடு இணையற்ற நூல்களில் **'Symposium'** ஒன்றாகும். 'பிளேட்டானிக் காதல்'; அல்லது 'பிளேட்டானிசம்' எனப் போற்றப்படும் பிளேட் வின் காதற் கொள்கை இந்நூலில் பேசப்படுகிறது. **Symposium**, காம சூத்திரம் ஆகிய இரு நூல்களையும் உள்ளடக்கிய பதிப்புக்கள் பல வெளி வந்துள்ளன. வள்ளுவரின் காமத்துப் பாலையும் இத்துடன் இணைத்துக் காண வேண்டும். காதல் பற்றிய இந்தியப் பார்வையைக் காமத்துப் பாலும் காமசூத்திரமும் உணர்த்துகின்றன. பிளேட்டோவின் காதற் கொள்கைக்கும் இதற்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமை உண்டு. ஆனால் பிளேட்டானிக் காதல் வேறு சில புதிய அம்சங்களையும் பெற்றுத் திகழ்கிறது. பிறவிகள் தொறும் தொடரும் காதலுறவு புனிதமானது: எல்லையுள்ள மனிதன் மக்கட் செல்வத்தின் மூலம் சாவை வெல்லுகிறான். அவனுக்கு அவளும், அவளுக்கு அவனும் இறையின் வடிவமே. அன்பு அருளாக மலர்ந்து எங்கும் பரவுகிறது. அகிலன் நாவல்களிலிருந்து இதற்குச் சிலசான்றுகளை இங்குக் காணலாம்.

... ... '' தங்கத் தாம்பாளத்தின் செங்குழம்பில் சுடர் போல் பளிச்சிட்டது அருள் மொழியின் முகமா? அல்லது தேவிபராசக்தியின் திருமுகமா? ... ... தன் எதிரில் ஒரு பெண் வந்து நிற்பதாகவே அவனுக்குத் தோன்றவில்லை. அவள் வெற்றித் திருமகள்? ஆதி பராசக்தியின் அவதாரப் பெண்மணி...... ''

— வேங்கையின் மைந்தன். ப. 84.

'' கயல்விழியின் மோகனச் சிரிப்பில் அவளுடைய ஆழ்ந்த துயரம் இழையோடுவதை அவன் கண்டான். தாயின் மடியில் தலை

சாய்த்துள்ள குழந்தையின் உணர்வே அவனுக்கு அப்போது ஏற்பட்டிருந்தது. கயல்விழி அவனது கற்பனைக்கும் எட்டாத உயரத்துக்கு அவன் கண் முன்னே வளர்ந்து கொண்டிருந்தாள் ... ... ''

— கயல்விழி ப. 544

'' துன்பத்திலே இன்பம். தோல்வியிலே வெற்றி. இழப்பதிலே ஆனந்தம். இவைகளெல்லாம் காதலுக்குப் புதியன அல்லவே!''

—நெஞ்சினலைகள் ப. 284

''உங்களிடமிருந்து நான் இது வரை எதையும் எதிர்பார்த்திருக்கிறேனா? எதையும் கேட்டிருக்கிறேனா? என் உழைப்பைக் கொடுத்திருக்கிறேன்; என் அன்பைக் கொடுத்திருக்கிறேன்; என் பாசத்தைக் கொடுத்திருக்கிறேன். எதையும் நான் எடுத்துக் கொண்டதில்லையே''

—பாவை விளக்கு ப. 535

''திருமகளே பெண்ணுருக் கொண்டு கயல்விழியாக வந்திருப்பது போல் எனக்குத் தோன்றுகிறது. நம்முடைய குலதெய்வம், அந்த பெண்''

— கயல்வழி ப. 558

'' நாட்டு மக்களின் தாயாக வளர்ந்திட்டவள் ...'' — கயல்விழி

1.1. காதல் பற்றிய இந்தியப் பார்வைக்கும் பிளேட்டோவின் பார்வைக்கும் உள்ள அடிப்படையான வேறுபாடு பெண் எல்லா நிலைகளிலும் ஆணுக்கு இணையாகத் திகழும் போக்காகும். சுதந்திரமான, உள்தடங்கலற்ற (Inhibition), சமத்துவச் சமுதாயச் சூழலிலேயே இது நடைபெறக்கூடும். பிளேட்டானிக் காதல் அல்லது மன வாழ்வுக்கு இத்தகைய சமுதாயச் சூழல் இன்றியமையாதாகும். இந்தியக் காதல் நெறிக்கும் அப்பால் சென்று, வாழ்வில். எல்லாத்துறைகளிலும் ஆணுடன் பங்கேற்கும் உமா போன்ற பெண்களை அகிலன் படைத்துள்ளார். இத்தகு புதுமைப் பெண்கள் பழமையில் சிக்குண்டுள்ள பழைய சமுதாயச் சூழலுடன் மோத நேரிடுவதையும் அகிலன் ஆழமாக காட்டியுள்ளார்.

மடைமாற்றம்

2.0. பாலுணர்வு என்பது எல்லையற்ற ஜீவ ஆற்றலாகும். பொருளுக்கு புவிஈர்ப்பு விசைபோல உடலுக்கு பாலுணர்வு அமைந்துள்ளது. பாலுணர்வைக் கட்டுப்படுத்தி அதனால் எஞ்சும் எல்லையற்ற ஆற்றலை கலை, அறிவியல். ஆன்மீக விசயங்கட்குப் பயன்படுத்துவது ''மடைமாற்றம்'' (Sublimation) ஆகும். சிலராலேயே இங்ஙனம் செய்ய இயலும் என்பது சிக்மண்ட் பிராய்டின் கருத்தாகும். 'மடை

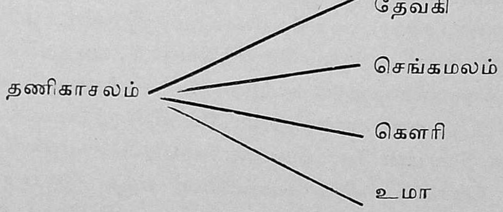
மாற்ற'த்திற்கான செயற்கையான, வன்மையான முயற்சிகள் மனிதனை மனநோயாளியாக்கும் என்பது அவரது முடிவாகும். நாகரீகம் வளர்ந்த கதையே 'மடைமாற்றத்தின்' விளைவே. 'மடை-மாற்ற'மே மனித நெறி; அது இயல்பானது; அனைவரும் அதைப் பின்பற்றியே தீர வேண்டும் என மகாத்மா வற்புறுத்துகிறார். அகிலன் ' மடை மாற்றம் ' என்ற கருத்தில் அழுத்தமான ஈடுபாடு கொண்டுள்ளார். ஆனால் அவர் மனிதனின் பலவீனங்களை மறைக்கவோ மறக்கவோ, புறக்கணித்து விடவோ, குறைத்து மதிப்பிடவோ இல்லை. மகாத்மா காந்தியடிகள் காட்டும் மடைமாற்றத்திற்குள்ளான மனிதன் இவ் உலக ஜீவியாகத் தோன்றவில்லை. அகிலன் நடமாடும் மனிதனைப் படைக்கிறார். பலவீனங்களைக் கலையாக்கி பலவீனங்கள் மிகுந்த உலகில் விலைபோகும் ' வியாபார எழுத்தாளரை'க் கடுமையாகச் சாடுகிறார். பலவீனங்களை விரசமாகக் காட்டாமல் திருந்தி வாழவேண்டும் என்பது போன்ற உயரிய உணர்வுகளைத் தூண்டும் வகையில் சித்திரிப்பதில் அகிலன் முழு வெற்றி பெறுகிறார். மில்டன் தீமையின் வடிவமாக லூசிபரை வாசகன் மனதில் நிலை நிறுத்தி விடுவது போல மாணிக்கம் தவிர்க்கப்பட வேண்டிய பண்பு என அகிலன் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

முக்கோணக்காதல் :

3.0. ஒருவன் இரு பெண்களையோ அல்லது ஒருத்தி இரு ஆடவரையோ காதலிக்கும் நிலை ' முக்கோணக் காதல் ' எனக் கூறப் படுகிறது. உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் பழங்காலத் தொட்டே இது இடம் பெற்றுள்ளது. ' ஒருவனுக்கு ஒருத்தி', அதிலும் குறிப்பாக ' மகளிர் கற்பு ' என்ற அறநெறிச்சட்டம் இந்திய, தமிழ் , சிந்தனை உலகில் வலுவான ஆதிக்கம் செலுத்தியதால், பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் முக்கோணக் காதலை ஒதுக்கி விட்டனர். ' பரத்தமை ' என்றும் இது ஒதுக்கப்பட்டது. ஒரு சான்றை மட்டும் இங்குச் சுட்டிக் காட்டலாம். சூர்ப்பநகை இராமன் மேல் கொண்ட மையலோ அன்றி இராவணன் சீதைமேல் கொண்ட தீரா மயக்கமோ எந்த இராமாயணத்திலும் பரிவோடும் துணிவோடும் ஆராயப் படவில்லை. வாழ்க்கையில் ' முக்கோணக் காதலைச் ' சந்திக்க நேரிடுகிறது என்ற உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பது அறிவியல் ஆராய்ச்சிப் போக்காகாது. இன்றைய தமிழ் உலகில் பல படைப்பாசிரியர்கள் ' முக்கோணக் காதலை 'க் காமத்தைத் தூண்டும் இலக்கிய உத்தியாகக் கையாண்டு செல்வமும் செல்வாக்கும் பெற்று வருகின்றனர். ஆனால் அகிலன் தமது நாவல்களில் ' முக்கோணக் காதலைத் ' துணிவோடும் பரிவோடும்

உளவியல் ஆராய்ச்சிப் பாங்கோடும் கலை உணர்வோடும் சீர்திருத்த நோக்குடனும் வெற்றிகரமாகக் கையாண்டுள்ளார். 'முக்கோணக் காதலை'த் தமது நாவல்களில் மீண்டும் மீண்டும் அகிலன் கையாளுவது அவரது சொந்த வாழ்க்கையின் எதிரொலியே எனவும் கூறலாம். இது உண்மையாயின் அது அவரது நேர்மையையும் (honesty) வீரத்தையும் காட்டுவதாகும். ரூஸோ, பிராய்டு, காந்தி, ரசல் போன்றவர்களெல்லாம் தங்களது சொந்த வாழ்க்கையைப் பல நிலைகளில் நுணுகி உள்முக நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளமையோடு இதை ஒப்பிடலாம்.

3.1. மனிதனை அவனது சொல், எழுத்து ஆகியவற்றைக் கொண்டு மட்டும் மதிப்பிட்டு விட முடியாது; அவனது செயலையும் ஆராய வேண்டும் எனப் பொதுவாகக் கூறுவர். எழுத்து, சொல் இவற்றால் மட்டுமன்று; செயலாலும் மனிதனைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது என்கிறார் ஆல்பர்ட் கேமு. இக்கூற்றில் ஆழமான உண்மை பொதிந்துள்ளது. உயிர்த் துடிப்புள்ள மனிதனின் எல்லையற்ற தன்மையை உணர்த்த புதிய புதிய முறைகளைப் படைப்பாசிரியன் கையாளுகிறான். 'முக்கோணக் காதலையும்' ஓர் இலக்கிய உத்தியாகக் கருதவும் இடமுண்டு. ஒருவன் அல்லது ஒருத்தியின் மாறுபட்ட தன்மைகளை இவ் உத்தியால் வெளிப்படுத்தலாம். இதற்கு ஒரு சான்று காட்டலாம்.



பாவை விளக்கில் வரும் இந்நான்கு மகளிரும் ஆழமாக ஆராய்ந்தால் ஒருவரே. நால்வர் இருவராக பின்னர் இருவர் ஒருவராக ஆகின்றனர். இந்நால்வரும் நான்கு பண்புகளை ஏந்தி வருகின்றனர். இந்நான்கு நிலைகளில் தணிகாசலத்தின் உள்ளத்தின் ஆழம் வாசகர்களுக்கு உணர்த்தப்படுகிறது. ''தணிகாசலத்தின் உள்ளொளியைச்

சுட்டிக்காட்டிய தேவகி, அதைத்தூண்டி விட்ட செங்கமலம், அதற்கு அகலாக அமைந்த கௌரி அகலேயும் சுடரையும் சேர்த்துத் தாங்கிய உமா...'' என அகிலனே பாவை விளக்கு முன்னுரையில் கூறுகின்ருர்.

3.2. காதலிகளில் (காதலர்களில்) இருவரில் ஒருவர் சாவதாக அகிலன் நாவல்களில் மீண்டும் காட்டப்படுவதேன் என்ற விஞ எழு-கிறது? 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி', 'ஒருத்திக்கு ஒருவன்' என்ற மரபான அறநெறிச் சட்டத்தில் அகிலனுக்கு உள்ள அழுத்தமான நம்பிக்கையின் விளேவே இது எனலாம். 'ஒருதார மணமே இருபதாம் நூற்ருண்டிற்கு ஏற்றது' என்று ஆராய்ந்தும் அவர் முடிவுக்கு வந்திருக்கலாம். முக்-கோணக் காதலே ஓர் இலக்கிய உத்தியாகக் கையாளுவதன் விளேவாக-வும் இது இருக்கலாம்.

பாலியல் சீர்திருத்தம்

4.0. தொழிற்புரட்சிக்குப் பின்னர் வாழ்வின் எல்லாத்துறை-களும் விரைவாக மாறிவருகின்றன. வளர்ச்சி வேகம் வளர்ந்து கொண்டே செல்கிறது. அணுயுக மனிதனின் பாலியல் வாழ்க்கை கற்கால மனிதனுடைய பாலியல் வாழ்க்கையினின்றும் பெரிதும் வேறு-படுவதில் வியப்பில்லே. 'பெண் விடுதலே' என்பது நம் காலத்தின் தாரக மந்திரம். பண்டைய வரலாற்றின் கடும் சுமையால் அவதிப்படும் நம்மால் புதிய விசயங்களேத் துணிவுடன் அணுக முடிவதில்லே. பழம் மரபின் நன்மையை இழக்காமல் புதுமையை உலகுக்குப் பறை சாற்றும் அகிலனின் புரட்சிப்பாங்கு போற்றுதலுக்குரியது. சமுதாயம் அடிக்கடி சீர்கெட்டுப் போகிறது; அதைச் சீர்திருத்திக் கொண்டே இருக்க வேண்டியுள்ளது. ஆனந்தி - அண்ணுமலே திருமணம், லலிதா — துரை திருமணம் முதலியவைகளே அகிலனின் சீர்திருத்தப் போக்கிற்குச் சான்ருகக் காட்டலாம். ரசல் கட்டுரைகள் மூலம் பாலியல் சீர்திருத்தங்களுக்குப் போராடினுர். காந்தியடிகளின் வாழ்க்கை புதிய யுகத்தை சிருஷ்டிப்பதற்கே அர்ப்பணிக்கப் பட்டதாகும். பாலியல் சீர்திருத்தம் பற்றி நிறைய அவர் சோதனே-கள் செய்துள்ளார். ஈ. வெ. ரா. தமது பேச்சுக்கள் மூலம் பாலியல் சீர்திருத்தங்களுக்குப் பாடுபட்டுள்ளார். அகிலன் தமது படைப்பிலக்-கியங்கள் மூலம் பாலியல் சீர்திருத்தங்களுக்குச் செய்துள்ள பணியைக் குறைத்து மதிப்பிடக்கூடாது. வீட்டிலும் உலகிலும் அமைதியை, இன்பத்தை நிலே நிறுத்த அகிலனது காதற் கொள்கை

வழி வகுக்கிறது எனலாம். டாக்டர் மு. வ., ஜெயகாந்தன், நா. பார்த்த சாரதி ஆகியோரையும் இந்நோக்கில் ஆராய்வது பயன் தருவதாகும்.

கட்டுரையில் குறிப்பிடப்பட்ட நூல்கள்

1. அகிலன் நாவல்கள்.

2. திருவள்ளுவர்: திருக்குறள் — காமத்துப்பால்.

3. Maharishi Vatcayana: Kamasutra English Translation, Universal Publishers 1970.

4. Plato: Symposium, Jowett translations, Washington Squaro Press 1968

5. Rousseau: confessions, Modern Library.

6. Sigmund Freud: Basic Writings of Sigmund Freud, Modern Library.

7. Bertrand Russell: Marriage and Morals George Allen and Unwin.

8. ,, Autobiography of Bertrand Russell (3 vols) George Allen and Unwin

9. மகாத்மா காந்தி தொகுப்பு நூல்கள் தொகுதி 4 தமிழ்நாடு காந்தி நினைவு நிதி

சி. கனகசபாபதி

அகிலன் நாவல்களில் கட்டுக்கோப்பு

1.0. காதல் கதை, காதல்-சமூகக்கதை என்று இரண்டு கதைகளோடு நாவல் எழுதுகிருர் அகிலன். காதல் கதையை மலர்-முள்-முள்ளெடுத்தல் என்ற கதைப்பின்னலில் அவர் அமைக்கிருர் என்பது சந்திப்பு நாவலில் அவரே பொருளடக்கத்தில் குறித்துள்ள 'அரும்பு - மொட்டு - மலர் - முள் - முள்ளும் மலரும் - சந்திப்பு' என்னும் இயல் பிரிவுகளிலிருந்து தெரிகிறது.

1.0.1. காதல் வாழ்க்கைக்கு மலரின் துணையைக் கருவியாக்கியிருப்பது பழந்தமிழ் இலக்கியம். மேலும் ''காய், பழம், பருப்பு, சக்கை முதலிய தாவரப் பொருட்கள் அபூர்வமான உணர்ச்சிக் கூறுகளைக் காட்டும்[1] அடையாளச் சொற்களாக வந்து தமிழில் மருவிவிட்டன'' என்னும் உண்மையை அறிகிருேம். 'முள்' என்பதைத் தடை அல்லது உறுத்தல் அல்லது குத்தல் என்னும் உருவகப் பொருளில் பயன்படுத்துகிருேம். அகிலன் காதல்கதையில் 'மலரும் முள்ளும்' என்ற படிமத்தைக் கொண்டுவருகிருர்.

2.0. 'மலரும் முள்ளும்' என்பதை ஒரு சித்திரப்படிமம் (Pictorial image) என்று கூறலாம். இதையே ஒரு புதிய வடிவகணிதம் (New geometry)என்றும் கருதலாம்.வடிவ கணிதத்தின் கண்ணோட்டம் கொண்டு நாவல் கட்டுக்கோப்பை ஆய்ந்துள்ளனர் சிலர்[2].நெட்டோட்டமான அமைப்பு (Linear structure), வட்டமான அமைப்பு (circular structure) என்று வடிவ கணிதக் கோட்பாட்டோடு நாவல்கட்டுக் கோப்பை இனங்காண இவ்வாய்வாளர் முயன்றனர். தொடக்கத்தில் நெட்டோட்ட அமைப்பில் எழுதிக்கொண்டிருந்த சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் காலப்போக்கில் பல குரல் ஒலி அமைப்புக்கு (Polyphonic structure) மாறினர் என்று வால்டர் ஆலன் கூறுகிறார்.[3]

ஆங்கில நாவல் வரலாற்றில் நெட்டோட்ட அமைப்பைப் பல குரல் ஒலி அமைப்பாக மாற்றக் காரணமாக இருந்தது ரயில் வண்டிகளின் வரவு என்று வால்டர் ஆலன் புலப்படுத்துகிறார்.[4] மைக்கேல் பூட்டார் ஆங்கில நாவல் வரலாற்றில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக்கு மேல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நெட்டோட்ட அமைப்புக்குப் பதிலாகப் பல குரல் ஒலி அமைப்பு இடம் பெறலாயிற்று என்று குறிக்கிறார்.[5] தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் முதல் நாவலாசிரியர் வேதநாயகரும், கல்கியும் நெட்டோட்டமான நாவல் கட்டுக்கோப்பைப் பின் பற்றியவர்கள். இவ்விருவரில் கல்கி பல குரல் ஒலிக்கட்டுக்கோப்புக்கும் ('அலைஓசை') வந்திருக்கிறார். அகிலனின் நாவல்களில் ரயில் வண்டிப் பிரயாணங்கள் திரும்பத்திரும்ப வருவது கால மாறுதலான பல குரல் ஒலிக்கட்டுக்கோப்பே அவர் நாவல்களில் மிகுதியும் உண்டு என்பதைக் காட்டுகிறது.

2.0.1. பழைய வடிவ கணிதப் பார்வையை அழிக்க முடியாது என்ற நோக்கில் நாவல் கட்டுக்கோப்பைப் புதிய வடிவ கணிதத்தோடு ஆய்வு செய்ய முற்பட்டவர் இ.எம். பாஸ்டர். முதலில் கதை (Story) யையும், இரண்டாவது கதைப் பின்னலை (Plot)யும், மூன்றுவது 'முன் வரைவு, ஒலிநயம் (Pattern and Rhythm) பற்றியும் தனித்தனியே விளக்கி மூன்றின் இணைவுப் பாங்கையும் ஒன்றி உரைக்கிறார். 'முன் வரைவு', 'ஒலிநயம்' ஆகிய சொற்கள் ஓவியக்கலை, இசைக்கலை ஆகிய இரண்டிலிருந்தும் அவர் பயன்படுத்திக் கொண்டவை. 'முன்வரைவு' என்பது ஒரு சித்திரப்படிமத்தைப் படைப்பதால் ஒரு புதிய வடிவ கணிதம் என்று கூறலாம். இதை வைத்துத் தொடங்கிய இ. எம். பாஸ்டர் மணல் நாழிகை வட்டில் (Hour glass), சங்கிலித்தொடர்

(chain) ஆகிய இரண்டு வடிவ கணித அமைப்புக்களில் முறையே அனடோல் பிரான்ஸின் 'தாயிஸ்', பெர்சி லபாக்கின் 'ரோமன் பிக்சர்ஸ்' என்னும் இரண்டு நாவல்களையும் கட்டுக்கோப்பு ஆய்வு நடத்திக் காட்டுகிறார். ஹென்றி ஜேம்ஸின் 'தி அம்பாசிடர்ஸ்' என்னும் நாவலில் மணல் நாழிகை வட்டிலின் வடிவ கணிதம் உள்ளது என்று விளக்குகிறார்.[6]

2.0.2. இ.எம் பாஸ்டரின் 'முன்வரைவுக் கோட்பாட்டைப்' பார்க்கிறபோது, கோடுகளாகிய சொற்களால் இந்த வடிவ கணித அமைப்புக்கள் வரையப்பட்டிருக்கும் என்று எதிர்பார்க்கக்கூடாது. அந்தந்த நாவல்களின் சூழல், கதைப் பின்னல் ஆகிய இரண்டுக்கும் ஏற்றபடி வடிவ கணித ஒப்புமை இருக்கிறதா என்றே பார்க்க வேண்டும்.

2.1. தமிழ்நாட்டு நாட்டுப்புறக்கதை வழக்கில் கதையையும் அது தோற்றுவிக்கும் பொருளின் வடிவையும் இணைக்கும் பேச்சுக் காணப்படுகிறது. நீண்டு செல்லும் கதை அனுமார் வால்; தெளிவில்லாத கதை குழம்பிய குட்டை;விரிந்து செல்லும் கதை கப்பும் கிளையுமாகப் பரந்த மரம்; மூன்று பக்கமும் ஒட்டாமல் செல்லும் கதை முப்பாய்ச்சலின் போக்குடைய தண்ணீர் 'கதையும் முடிஞ்சது; கத்திரிக்காயும் காய்ச்சது' என்றால் கதையின் வடிவம் கத்திரிச்செடியின் வளர்ச்சிபோல என்னும் ஒப்புமை. இப்படியெல்லாம் நாட்டுவழக்கம் பேசப்பட்டு வருகிறது. இலக்கிய வழக்கில் நாடகவளர்ச்சிநிலை செடியின் வளர்ச்சிபோல வடிவம் காட்ட வேண்டும் என்றிருக்கிறது. இக்கால நாகரிகப்பேச்சு வழக்கில் 'குட்சு வண்டி மாதிரி' என்ற ஒப்புமை கதைப்பொருளின் மிகைவடிவத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. தமிழ் மக்களுக்கு 'முன்வரைவுக் கோட்பாடு' பழக்கப்பட்டதுதான் என்று சொல்லிக் கொள்ள முடியும்.[7]

2.1.1. அகிலன் நாட்டுவழக்கத்திலும் ஓவியத்திலும் இசையிலும் ஈடுபாடு கொண்ட எழுத்துக்கலைஞர் என்பதை அவருடைய கொள்ளைக்காரன், சித்திரப்பாவை, பாவை விளக்கு ஆகிய நாவல்கள் காட்டுகின்றன. காதல்வாழ்வில் தடை அல்லது குத்தல் தோன்றுகிறது என்ற கருத்து 'மலரில் முள்போல' என்று கற்பனை வடிவம் எடுத்திருப்பது, அகிலனின் சமூகவியல் பார்வையிலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் சாதி, பணம் போன்ற சமூக அநீதிகள் காதல்

வாழ்வுக்குத் தடையாக இருக்கின்றன என்ற சமூகவியல் பார்வை அகிலனின் பலகதைகளில் இருக்கிறது.

3.0. முதல் வரிசையில் சந்திப்பு, துணைவி, இன்பநினைவு, கொள்ளைக்காரன் ஆகிய நாவல்களை எடுத்துப் பார்க்கலாம். சந்திப்பு நாவலின் முதல் காட்சியில் புவனா ஒரு கொத்து முல்லைச் சரத்தைத் தலையில் சூடிக்கொண்டு வருகிறாள். புவனாவின் பட்டுச் சேலையில் ரோஜாப் பூவும் இலைகளுமாகிய உருவரைப்படம் இருந்தது என்ற வர்ணனை இடம் பெறுகிறது. புவனா நல்ல பெண், முல்லைமலர்; ஆனால் சாதி, பணக்காரப் பெருமை பேசுகிற அவளுடைய வீட்டுச் சூழலில் முள்சுற்றியிருக்கிறது. இந்த வடிவ கணிதமான படிமத்தையே இந்த வர்ணனை தருகிறது. இதன்மேல் திருஞானம்பிள்ளை, சிவகாமியம்மாள் மூலம் புவனா-முத்தையாவின் காதல் மீது முள்ளின் வேலை தொடங்குகிறது. துணைநடிகை நளினியால் முள்ளெடுத்தல் நடக்கிறது. முடிவுக்கட்டத்தில் தாய் சிவகாமியம்மாள் புவனாவுக்கு முல்லை மலர்களைச் சூட்டியனுப்பினாள் என்ற காட்சி மலரும் முள்ளும் கட்டுக்கோப்பை நிறைவாக்கிக் காட்டுகிறது.

3.1. துணைவி நாவலில் கல்யாணி மல்லிகை மலர். வீட்டுக்கு வந்த கல்யாணிக்குப் பாலசந்திரனின் தாய் ஒரு மல்லிகைப்பூப்பந்து சூடிக்கொள்ளக் கொடுக்கிறாள். இதன்பிறகு முருகேசன் கல்யாணியைப் பெண் பார்க்கிற போது அவள் பின்புறச் சடையில் மல்லிகை வைத்திருக்கிறாள். அப்போது கல்யாணி பரீட்சையில் முதல் என்கிறார் முருகேசனின் தந்தை. இது முருகேசனுக்குச் சுருக்கென்று மனத்தில் தைக்கிறது. ஏனென்றால் முருகேசன் ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் பல வருடம். ‘இதைக் குத்திக் காண்பிக்க வேண்டிய இடம் இது தானா?’ என்று முருகேசன் தனக்குள் நினைக்கிறான். இனிமேல் தான் கதையில் முள்ளின் வேலை தொடங்கப் போகிறது என்று இங்கே உணர முடிகிறது.

முருகேசன் கல்யாணிக்குப் பொருத்தமற்ற கணவன்; காமுக நோக்கம் உடையவன். இதனால் கல்யாணியின் இதயம் மகிழ்வுடன் நடந்து கொள்ள மலரவில்லை. அவள் பாலசந்திரனுக்கு ஒரு கடிதம் வரைகிறாள். லட்சிய நோக்கம் உடைய பாலசந்திரனின் பதில் முள்ளெடுக்கும் செயலில் இருக்கிறது. முருகேசன் அனுபவத்தில் திருந்துகிறான். கடைசியில் கல்யாணி மல்லிகைக் குவியலோடு முருகேசனின்

துணைவி என்று தன்னை மாற்றிக் கொள்கிருள். இதுதான் துணைவியில் ' மலரும் முள்ளும்' என்ற கட்டுக்கோப்பு.

3.2. இன்ப நினைவு நாவலில் சிறைக்குள் அரசியல் கைதி-களான ராமநாதனும் சுப்பையாவும் உரையாடும் முதல்காட்சியில் பெண்மையைப் பற்றிய கருத்தோட்டத்தில் மாறுபடுகிருர்கள். ராமநாதன் பெண்ணைத் தெய்வம் என்று புகழ, சுப்பையா முட்கள் நிறைந்த மலர் என்று வெறுக்கிருர். இருவரும் கூருமல் குறிப்பிட்ட பெண் கமலாதான். தன்னைக் காதலித்த ராமநாதன் மணந்து கொள்ள வருவார் என்று எதிர்பார்த்து ஏமாந்த நிலையில் கமலாவைச் சுப்பையாவுக்கு வற்புறுத்தி மணமுடித்தனர் பெற்ருேர். இதனல் கமலா சுப்பையாவுடன் மண வாழ்க்கையில் ஈடுபாடும் அன்பும் கொள்ளாமல் ராமநாதனையே நினைத்து ஏங்கி வந்ததால் சுப்பையா அவளைப் பிரிந்து சென்று விடுகிருர். கமலாவிடம் முட்கள் இருப்பது போலவே கதை பின்னப்படுகிறது. தன் செயலுக்குத் தானே கமலா நினைத்து வருந்துவது தானே முள்ளெடுத்த முடிவாகவே கதையின் கடைசியில் வருகிறது. பெண்ணை முள் நிறைந்த மலர் என்று முதலில் ப. 6-இல் தொடுத்த அமைப்பு வளர்ந்து ப. 67-இல் கதை முடியும் இடத்தில் முடிவாகி ' மலரும் முள்ளும் ' என்ற வடிவ கணிதத்தைக் காட்டி நிற்கிறது.

3.3. கொள்ளைக்காரனில் புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தில் குட்டுக் காட்டுப் பகுதிக்கு மணியக்காரராக அஞ்சாமல் வேலைக்குச் செல்லும் ஒருவருடைய மகன் தன் தாயைப்போல அப்பகுதியில் தலைவெட்டித் தங்கசாமி என்ற கொள்ளைக்காரன் இருப்பதால் அச்சம் கொள்கிருன். காட்டிலுள்ள கற்ருழைப் பழம் அவனுக்குத் தின்னக் கிடைக்கிறது. ஆனல் அதன் பஞ்சுமுள், தொண்டைமுள் இரண்டை-யும் அகற்றி எடுத்து விட்டால்தான் அதைத் தின்ன முடியும். இது ப. 39-இல் வந்துள்ள செய்தி. இதனல் அந்தக் கற்ருழைமுள் கொள்ளைக்காரன் தங்கசாமியே என்பது இங்கே குறிப்பாகிறது. மீண்டும் ப.46-இல் கற்ருழையில் புதுப்பூச்சி விழுந்திருப்பதால் பாம்புகள் சுற்றுப் புறத்தில் நடமாடும் என்ற செய்தி வருகிறது. அந்தப் பூச்சியும் பாம்பும் கதையின் சிக்கல் வளர்ச்சியின்படி கர்ணம் கண்ணுயிரம் என்று குறிப்பாகத் தெரிகிறது. அடுத்த ஓரிடத்தில் (ப. 65) தங்கசாமியே மணியக்காரர் மகனிடம் கற்ருழைப் பழத்தின் முட்பத்தைகளை அப்புறப்படுத்தி, தொண்டைமுள்ளை எடுத்துவிட்டுக் கொடுக்கிருன். இது அவன் கண்ணுயிரத்தால் வரப்போகும் துன்பத்தைப் போக்கி

விடுவான் என்ற குறிப்பைத் தருவதாகும். இதையும் அடுத்த மற்ருேர் இடத்தில் தங்கசாமியே சிறுவனிடம் ஈச்சம்பழம் கொடுப்பதாக நிகழ்ச்சி (ப. 81) இடம் பெறுகிறது. இதனல் முள் இல்லாத நிலே வரப்போகிறது என்பது குறிப்பு. உண்மையில் இதைத் தொடர்ந்து தான் கதையின் முடிவான உச்சகட்டமாக, மணியக்காரரின் வீட்டில் கொள்ளேயடிக்கத் தன் கூட்டத்தோடு வரும் தங்கசாமியின் மகனேத் தங்கசாமியே தடுத்து நிறுத்தி அவன் தலேயை வெட்டிக் கொன்று விடும் நிகழ்ச்சி நடக்கிறது. இப்படி இந்தக் கதையில் தன் தன்மைக்கோணத்தில் கதைகூறும் மணியக்காரரின் மகனுடைய பார்வையினூடே 'பழமும் முள்ளும்' என்ற பின்னல் அமைகிறது.

4.0. பெண், சிநேகிதி என்ற இரண்டு நாவல்களேயும் அடுத்த வரிசையில் பார்க்கலாம். பெண் நாவலின் கதைத்தலேவி வத்சலா தன் கணவன் சந்தானகிருஷ்ணன் ஐ.ஏ.எஸ். தேர்வுக்காக விமானத்தில் லண்டனுக்குப் பறந்துபோக இருப்பதால் கொள்ளே மகிழ்ச்சியில் இருக்கிருள். தோட்டத்தில் பவழமல்லிகைச் செடிகள். பிறகு வத்சலா சீமைக்கொன்றை மரக் கன்றுகளே அங்கு நட்டு வைக்கச் செய்கிருள். வெள்ளேக்காரச் செடிகளே வளர்க்கும் நேரத்தில் பழைய செடிகளேயெல்லாம் பிடுங்கி எறிகிருள். அவளுடைய பார்வை அடுத்த தோட்டத்து முள்வேலிக்கு அப்பால் செல்கிறது. அங்கே வெள்ளேக் காரப் பாணியில் வாழும் ஸ்டெல்லா நிற்கிருள். இவ்விடத்தில் மலரின் படிமத்துக்கு அடுத்து முள்ளின் தோற்றம் வந்து விடுகிறது.ஏனென்ருல் சந்தானம் லண்டனில் ஐ.ஏ.எஸ். பட்டத்தைத் துறந்து விட்டு இந்தியா திரும்புகிருன். காரணம் அவன் இளமையிலிருந்தே விடுதலேயார்வம் உடையவன். வத்சலா கணவனே வரவேற்கப் போகவில்லே; வீட்டுக்கு வந்ததும் பேசவும் இல்லே. சந்தானம் ஒரு கிராமத்துக்குச் செல்கிருன். இதைத் தொடர்ந்து முள்ளின் வேலே கடுமையாகிறது.

ஒருநாள் சந்தானம் கைதியாகிச் சிறைப்படுகிருன் என்பதை வத்சலா கேள்விப்படும்போது வெறுப்பு சற்று ஓய்ந்து அமைதி அடைகிருள். தன் தோழியின் வேண்டுகோளின் பேரில் அதே கிராமம் சென்று, தோட்ட வேலேயில் பங்குகொண்டு சுற்றிச்சுற்றி வந்து, பூக் குடலேயில் மலர் பறித்துச் சேர்க்கிருள். இது கதையின் விடுவிப்பில் முள்ளெடுத்தலாக அமைகிறது. முடிவில் சந்தானத்தைக் கண்டதும் கரமலர் குவித்து வணங்கி, நயனச் செப்புகள் நீர்வார்க்க, தலேயில் செருகியிருந்த ரோஜா தன் இதழ்களே உதிர்க்க,பாதபூஜை செய்கிருள்.

இதுதான் பெண் நாவலிலுள்ள வடிவகணித அமைப்பு; 'மலரும் முள்ளும்' இணைந்த படிமப் பாங்கு.

4.1. சிநேகிதி நாவலில் எழுத்தாளர் துரை எழுதிய ஒருகதை 'ஒற்றை ரோஜா'. அதுபற்றித் துரை—லலிதா உரையாடலில் கூரான முள்ளைப் பற்றிய குறிப்பு ப.45-இல் வருகிறது. இன்னொருநாள் லலிதா புத்தம்புது ரோஜாவின் நிறத்தில் கரையை உடைய சேலைகட்டித் துரைக்குமுன் நிற்கிருள். உலகம் சடங்காலும் சம்பிரதாயத்தாலும் வேலி கட்டியிருக்கிறது என்று துரை தன்மைக்கூற்றில் சொல்லுகிருன்.

முடிவில் லலிதா முகம் மலர்ந்தாள் (ப. 158), அவள் கண் மலர்ந்தாள், மலர்ந்த கண்கள் என்னைக் கண்டு சிரித்தன (ப.163) ஆகிய வாக்கியங்கள் முள் நீங்கிய மலரின் தோற்றத்தைக் குறிப்பன-வாக உள்ளன.

ராமலிங்கம் போன்ற பணக்காரர்களின் முள்போன்ற கருவி-யான மஞ்சள் பத்திரிகை சீர்திருத்தச் சிந்தனையாளர்கள் மீது அவதூறு-களைப் பரப்புகிறது. அதில் சேதுராமன் போன்றவர்கள் சேர்ந்து கொள்கிருர்கள். ஆனால் துரை போன்ற மறுமலர்ச்சியாளர்கள் பாதிக்கப்படுகிருர்கள். இதுதான் முள்ளின் வேலை. இந்த முள்ளின் உறுத்தலில் ரொம்பவும் துன்பப்படுகிறவள் லலிதாதான்.

4.1.1. இதுவரை பார்த்த அகிலனின் ஆறு நாவல்களில் 'மலரும் முள்ளும்' என்ற வடிவ கணிதக் கட்டுக்கோப்பை ஆராய்ந்-துரைப்பது இப்போது அவசியமாகிறது. சந்திப்பு நாவல் இந்த வடிவ கணித உத்திக்காகவே எழுதப்பட்டது என்று மதிப்பிடலாம்.

பல பாத்திரம் பல கோணம் என்ற கூற்று வகைக்கேற்ப 'மலரும் முள்ளும்' என்ற அமைப்பைச் சோதித்துள்ள சிறப்பையே துணைவி நாவல் பெற்றிருக்கிறது. லட்சிய இளைஞன் பாலச்சந்திரன் காதலில் சிக்கித்தவிப்பது புனைவியல் பாங்காக இருக்கிறது. இதனல் நீண்ட முள்ளின் பகுதி துணைவியை ஒரு காதல் புனைவியல் கதையாக ஆக்கியிருக்கிறது. சந்திப்பைப்போல இன்பநினைவும் வடிவ கணித உத்திக்காகவே கொஞ்சம் மாறிய வடிவத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. கொள்ளைக்காரன் மலரைப் பழமாக மாற்றியிருக்கிறது; கதைப் போக்கின் ஓட்டத்துக்காகவே 'பழமும் முள்ளும்' என்ற பின்னல் இதில் பயன்படுகிறது.

அகிலனின் பெண் நாவலில் மலரும் சரி, முள்ளும் சரி, முள்ளெடுத்தலும் சரி, பாத்திரங்களும் சமுதாயக் கால உணர்வும் ஒருங்கிணைந்த கலைப்போக்கில் பின்னிக் கட்டப்பட்டுள்ளன. நடுவிலுள்ள முள்ளின் பகுதியைத் தனிமனித உணர்ச்சிக் கொப்புள வெடிப்புகளாக முன்பு துணைவியில் பார்த்ததுபோல் படைக்காமல், கால உணர்வின் கட்டுப்பாட்டுடன் படைக்கிறுர் அகிலன் பெண் நாவலில். எனவே ‘மலரும் முள்ளும்’ என்ற வடிவ கணிதக் கட்டுக்கோப்பு செப்பமுற அமைந்தது பெண் என்று மதிப்பிடலாம்.

சிநேகிதி நாவலில் நாராயணசாமியை முள்ளின் பக்கம் சேராத பாத்திரமாக அகிலன் படைத்துள்ளது இதிலுள்ள புதுமை. மேலும் இதில் ‘மலரும் முள்ளும்’ கட்டுக்கோப்பில் துரையின் மனவோட்டத்தை இணைத்திருப்பதும், கனவும் நினைவுமாக, உணர்ச்சி மோதலை முள் உருவில் ஆக்கியிருப்பதும் நாவல் படைப்பில் புதுமை.

5.0. அகிலன் காதல்-சமூகக்கதை எழுதுகிற போது ‘மலரும் முள்ளும்’ கட்டுக்கோப்பையே அமைக்கிருர். பொன்மலர், வாழ்வு எங்கே? ஆகிய இரண்டும் இதே வடிவ கணிதக் கோட்பாட்டில் உருவாகியுள்ளவை. பொன்மலர் நாவல் டாக்டர் சங்கரியின் கதை. சங்கரியின் முதல் அறிமுகத்தில் தாழம்பூவின் நிறமும், தாழை மடல் போன்ற விழிகளும் காணப்படுகின்றன. கடைசிப் பகுதியில் சங்கரியை முள்ளுடைய தாழைமலர் என்று திருஞானம் உருவகம் செய்கிருன். அகிலன் இதன் முன்னுரையில் சங்கரியை முள் நிறைந்த செந்தாழை என்று குறிப்பிடுகிருர். எனவே பொன்மலர் நாவலின் கதை ஒரு மலரையும் அதிலுள்ள முட்களையும் பற்றிய கதை என்று தெரிகிறது. சங்கரி தீயோன் ஆகிய திருமூர்த்தியுடன் நெருங்கிப் பழகுகிருள். இதனுல் கதையின்படி முட்கள் மலரே ஏற்படுத்திக் கொண்ட தற்காப்புக் கருவிகள் ஆகின்றன. இதுக்குக் காரணம் சமூக அநீதிகளே என்ற உண்மை மறைமுகமாக விளங்குகிறது. இதனுல் ‘மலரும் முள்ளும்’ என்ற கட்டுக்கோப்பு முன்பு நாம் பார்த்த முறையிலிருந்து கொஞ்சம் வேறுபட்டுப் பொன்மலரில் இடம் பெற்றுள்ளது என்று சொல்லலாம்.

5.1. வாழ்வு எங்கே? யின் தொடக்கத்தில் சந்திரன் - ராதையின் பதிவுத்திருமணத் திட்டம் குலைகிறது. நடைபாதையில் நெருஞ்சிமுள் முளைத்திருப்பது போலவும் அதே முட்கள் தெருத்திண்ணைகளிலிருந்தும் கதவிடுக்குகளிலிருந்தும் தன்மேல் பாய்வது போலவும்

ராதை நடந்துவரும் காட்சி வருகிறது. தலையிலிருந்து ஒற்றை ரோஜாவை ராதை சந்திரனுக்குக் கொடுக்கிருள். சந்திரன் திருச்சியில் பொதுக்கூட்டத்தில், ''மனிதரிடம் மனிதர் அன்பு செலுத்த முடியாமல், நெருங்கிப்பழக முடியாமல், மனிதரிடமிருந்து மனிதரைப் பிரித்து வைக்கும் இந்தச் சாதி, குலம், கோத்திரம் என்ற முள்வேலிகளைச் சுட்டெரிக்க வாருங்கள்'' என்று அறைகூவல் விடுக்கிருன். மற்ருேரிடத்தில் சந்திரன் நடராஜனுடன் பேசிக் கொண்டு நிற்பதைக் கண்டவுடன் சாம்பமூர்த்திக்கு 'நெஞ்சில் முள் தைத்தது போல்' இருந்தது என்ற குறிப்பு வந்துள்ளது. இதனல் வாழ்வு எங்கே? நாவல் 'மலரும் முள்ளும்' கட்டுக்கோப்பில் பின்னப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். கதையின் முடிவில் சந்திரன் மலரக் காத்திருக்கும் ரோஜா மொட்டொன்றைச் சட்டைப்பையிலிருந்து எடுத்து ராதைக்குக் கொடுத்தான் என்ற காட்சியில், அந்த ரோஜா உலகம் முழுவதும் ஒரே உயிர் என்ற உண்மையைக் காட்டுகிற உயிரணுவின் சிறு திவலையாக வர்ணிக்கப்படுகிறது. இதனல் சாதிச் சிக்கலை விடுவித்ததாகிய முள்ளெடுத்து நீக்கிய இன்பக்காட்சி அது என்பது புலப்படுகிறது.

5.1.1. அகிலனின் **பொன்மலர், வாழ்வு எங்கே?** என்ற இரண்டு நாவல்களையும் 'மலரும் முள்ளும்' கட்டுக்கோப்பில் ஆய்வு செய்ய இப்போது வரலாம். பொன்மலரில் வெளிப்படையாகவே ஒரு எதிராளிப் பாத்திரம் (திருமூர்த்தி) படைக்கப்பட்டிருக்கிருன். இன்றைய சமூகத்தையே எதிராளியாக்கும் அகிலனின் பொதுக் கருதுகோளிலிருந்து இது வேறுபட்டதுதான். சமூக அநீதிகளான முட்கள் டாக்டர் சங்கரியைச் சுற்றிச் சூழ்ந்துள்ளன என்று காட்டுவதை விட்டு விட்டு, சங்கரி என்ற மலரே முட்களைத் தனக்கென்று தோற்றுவித்துக் கொண்டுள்ளது என்று அகிலன் அமைத்திருப்பது 'மலரும் முள்ளும்' அமைப்பில் அவரே ஆக்கிய புதுமை என்று கூறலாம்; இதனல் கதையில் ஆர்வநிலை என்ற பயன் உண்டாகிறது என்று சொல்லலாம்; ஒரு விறுவிறுப்பான கதை 'மலரும் முள்ளும்' கட்டுக்கோப்பில் கிடைத்துள்ளது என்று கொள்ளலாம்.

அகிலனின் வாழ்வு எங்கே? யில் சந்திரன் — ராதையின் பதிவுமணத் திட்டம் குலைந்து போகக் காரணம் 1) சாதி வேற்றுமை 2) ராதையின் பெண்புத்தி 3) சாம்பமூர்த்தியின் தனி மனித ஆசை என்றுவரும் மூன்றில் எது என்பது தெளிவாகவில்லை. இதனல் சமூக அநீதியினல் விளையும் தடை என்ற அமைப்பு அழிந்து போகிறது. அதாவது இதில் மலரைச் சுற்றியுள்ள முள்ளின் வடிவ கணிதப் படிமம்

மங்கலாகவே தோன்ற ஏதுவாகிறது. மேலும் லட்சிய இளைஞன் சந்திரன் காதல் தவிப்பில் புனைவியல்பாகத்தில் நடிப்பது, நடுவிலுள்ள முள்ளின் பகுதியைப் புனைவியல் பாங்காக ஆக்கி நிற்கிறது. பாத்திரத்-தின் நடப்பை விட்டு விட்டுப் படிப்போருக்கு விருப்பமான முறையில் காதல் உணர்ச்சித் தவிப்புகளை முள்ளின் பகுதியில் மிகுத்தெழுதும் போக்கினால், ஒரு புனைவியல் கதையின் உருவப் பாங்கை வாழ்வு எங்கே? நாவல் தனக்குள் அடைந்துள்ளது.

6.0. அகிலன் நாவல்களில் மற்றொரு வடிவகணிதப் படிமம் சிலந்தி வலை (spider web). இது அகிலனின் காதல்-சமூகக் கதை அமைந்த நாவல்களில் காணப்படுகிறது. சித்திரப்பாவை, எங்கே போகிறோம்?, புதுவெள்ளம், நெஞ்சினலைகள், பாவை விளக்கு ஆகிய நாவல்களில் அகிலனே சிலந்தி வலையை வெளிப்படையாகவோ மறை முகமாகவோ குறித்துள்ளார். சிலந்திவலையின் கற்பனை அகிலனின் சமூகவியல் பார்வையிலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும். பணம், போலி நாகரிகம், அரசியல் நாடகம், பதவி அதிகார வேட்கை போன்றவையெல்லாம் சிலந்திவலை பின்னியிருக்க, சுதந்திர ஜனநாயக வாழ்க்கை சார்ந்த சமூகம் சிற்றுயிராகச் சிக்கியிருக்கிறது என்று அகிலன் பார்ப்பதுதான் இந்தக் கட்டுக் கோப்புக்குக் காரணம் என்று சொல்லலாம். அகிலன் ' மலரும் முள்ளும் ' வடிவ கணிதத்தைக் காதல் பற்றி எழுதும் போதும், ' சிலந்தி வலை ' வடிவ கணிதத்தைப் பணம் பற்றி எழுதும் போதும் வரைந்து காட்டுகிறார். காதலும்பணமும் (Love and property) அகிலன் நாவல்களில் இடம்பெறுவது மிகுதி என்று தோன்றுகிறது. அகிலன் (டிக்கன்ஸைப் போல) தொழிற்புரட்சிக் காலத்தின் விளைவுகளையும் காரணங்களையும் எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்று எண்ணம் கொண்டதே இதுக்கு அடிப்படைக்காரணம்.

6.1. அகிலனின் சித்திரப்பாவை யில் 'சிலந்தி வலைச் சிற்றெறும்பு' என்ற ஒரு இயல் தலைப்பு ப. 473-இல் உள்ளது. சித்திரக் கலை பற்றிய இந்த நாவலில் ஒரு சிலந்தி வலையையும் அதில் சிற்றெறும்பு சிக்கிக்கொண்டு துன்பப் படுவதையும் சித்திரப்பாங்கான படிமமாக அகிலன் குறிப்பிடுவது பொருத்தமானது. உண்மையில் சித்திரப்பாவை யின் கதைப்பின்னலின் தொடக்கத்தில் மேஸ்திரி சிதம்பரம். மாணிக்கம் ஆகிய இருவரால் ஓவியன் அண்ணாமலையையும் சித்திரப்பாவை ஆனந்தியையும் சிக்க வைக்கக்கூடிய ஒரு சிலந்திவலை பின்னப்படுகிறது. அது பணத்தின் சிலந்திவலை என்று கூறலாம். அதில் கலையின் மனம் அகப்பட்டுக்கொள்கிறது என்று காணலாம்.

தொழிற்புரட்சியின் சூழலில் நகரத்தில் வீடுகட்டிக்கொள்ளும் ஆசை-யும்,கட்டிடகாண்ராக்ட்டினுல் பணம் சேர்க்கும் ஆசையும் எழுகின்றன. இந்த ஆசைகளின் விளைவுதான் சிலந்திவலை.

மேஸ்திரி சிதம்பரமே இந்தச் சிலந்திவலையில் சிலந்திக்குப் பலியாகிருர், இவரை அடுத்துப் பலியாகிறவள் சுந்தரி என்று காட்டப்படுகிறது. இதனுல் மாணிக்கம்தான் சிலந்திப்பூச்சி என்று சொல்லிவிடக்கூடாது. சமூக அமைப்பிலுள்ள பணத்தின் ஆட்சி தான் — இயந்திரத் தொழிலால் தனியுடைமையைப் பெருக்கிக் கொள்-கிற மூளையின் ஆட்சிதான் — சுருக்கமாகச் சொன்னுல் சமூகம் தான் — சிலந்திப்பூச்சி என்று கொள்ளவேண்டியதிருக்கிறது. அகிலன் தமது நாவல்களில் சமூகத்தையே எதிராளியாக்கிக் காட்டுகிருர்.

சிலந்தி வலையில் பல பக்கச் சுழல்களும் ஒரு மையச் சுழலும் இருக்கின்றன. முதலாவது பக்கச் சுழல்களில் துணைப்பாத்திரங்கள் (ஆனந்தி, மேஸ்திரி சிதம்பரம், சுந்தரி) சிலந்திப் பூச்சி (சமூகம்) யால் துன்பப்படுகிருர்கள். இரண்டாவது மையச் சுழலில் தலைமைப் பாத்-திரம் (அண்ணுமலை) சிலந்திப்பூச்சி (சமூகம்) யோடு போராடுகிருன். மூன்ருவது, கலைமனத்தின் உருவமான அண்ணுமலையின் குருதியில் சிறிதளவே உறிஞ்சிக் குடிக்கிறது பணச்சிலந்தி. கடைசியில் அண்ணுமலையும் ஆனந்தியும் சிலந்திக்குப் பலியாகவில்லை என்பது தான் கதை முடிவு.

6.2. அகிலனின் எங்கே போகிருேம்? நாவலில் ஒரு சில இடங்களில் சிலந்தி வலையின் வடிவ கணிதம் பற்றிய நேர்முகச் சித்திரிப்பு வந்துள்ளது. ''நாட்டு விடுதலையைத் தங்கள் சுயநலத்துக்-காகப் பயன்படுத்தத் துடித்தவர்களின் வலையில் சிக்கி மக்கள் நாளடைவில் தங்கள் சிந்தனை ஆற்றலை இழந்துகொண்டு வந்தனர் என்பதை ராமலிங்கம் கண்டார்.'' என்ற இடம் (ப. 333) மிகவும் வெளிப்படையானது. இதையடுத்து, ''அரசியல் வாதிகளின் மயக்கு மொழிகள், பத்திரிகையாளர்களின் பரபரப்புச் செய்திகள், சினிமாக் காரர்களின் சிங்கார லீலைகள் போன்றவைதாம் பெரும்பான்மையின-ரான மக்களை ஈர்த்தனவே தவிர, எந்த அளவுக்கு மக்கள் உண்மையை உணரும் திராணி பெற்றிருந்தனர் என்பது ராமலிங்கத்துக்குச் சந்தேக மாக இருந்தது'' என்று வருவது (ப. 333) முந்தின சிலந்திவலையின் விளக்கம் என்று கூறலாம்.அரசியல் நாடக வித்தகர் பொன்னையாவால்

தமது பதவியை இழந்து,மகளின் திருமணப் பேச்சும் தடையாகி நிற்கக் காண்கிருர் ராமலிங்கம்.

ராமலிங்கத்தின் மகன் சிதம்பரம் 'விடிவெள்ளி' என்ற தேசியப் பத்திரிகையில் வேலே பார்க்கிருன். அவனேயும் வலேயில் பலிகொள்ளப் பார்க்கிறது அரசியல் சூதாட்டச் சமூகம் என்ற சிலந்தி. தன்னேப் போன்றவர்களே வாயில்லாப் பூச்சிகள் என்றுஉதவியாசிரியர் ராகவனி-டம் (ப.325) பேசுகிருன் சிதம்பரம். முடிவில் சிதம்பரமே துரைசாமி, பஞ்சு, பொன்னேயா ஆகிய மூவரின் சூழ்ச்சியால் 'விடிவெள்ளி'யி-லிருந்து வெளியேற்றப் படுகிருன். இதையே 'சத்தியத்தின் களப்பலி' (ப.63) என்று அகிலன் குறித்துள்ளார்.

எழுத்தாளர் ரத்தினம் இந்தப் பலிக்குத் தாம் ஆளாகமுடியாது என்று போராடுகிருர். சிதம்பரத்தின் தம்பி சுபாஷ் என்ற இளம் பொது உடைமைவாதி சிலந்திப் பூச்சியை அழித்துக் கொன்றுவிடும் போராட்-டத்தில் குதித்து விடுகிருன். அவனுடைய தலேவர் அன்பானந்தர் போராட்டப் பாதை வகுத்துத் தருகிருர்.

இந்த நாவலில் புவனு முதலிலிருந்தே சிலந்திப் பூச்சிக்கு இரை யாகி வருபவள். ஆனுல் தன் ஆன்மா அழிந்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ளும் புவனு, கடைசியில் சிலந்திப் பூச்சியின் சுயஉருவத்தை அனேவருக்கும் புலப்படுத்துகிருள்; சிதம்பரம் நடத்தும் 'புது வாழ்வு' பத்திரிகையின் இயக்கத்துக்கு உதவி செய்கிருள். அகிலனின் எங்கே போகிருேம்? நாவலில் சிதம்பரம் சிலந்திக்குப் பலியாகவில்லே என்பதுதான் கதை முடிவு. ஆனுல் புவனு நோய்ப்படும் காரணம் சிலந்திப் பூச்சியின் கடித்த செயலே என்பதைக் காணுகிற போது, புவனு பலியான அவல உணர்ச்சி உடன் தோன்றுகிறது.

6.3. அகிலனின் புது வெள்ளம் நாவலில் 'வல்லான் வகுத்த வாய்க்கால்' என்ற 11-ஆம் இயலில் ப. 72-இல் சிலந்திவலே வெளிப்-படையான சொல்லாட்சியில் வர்ணிக்கப்படுகிறது. பெரியபாளேயத் துக்கே முடிசூடா மன்னராக உயர்ந்து கொண்டு வருகிருர் குமரவேல். ''சிலந்திப் பூச்சி பின்னிக் கொண்டு வரும் வலேயில் சிறிதளவு தேனும் தடவி விட்டால் ஈக்கள் கூட்டம் மொய்க்காமல் என்ன செய்யும்? வயிறுகளேப் படைத்த மனிதர்கள் எல்லோருமே அவருடைய தயவை நம்பித்தான் வாழ வேண்டியதிருந்தது. வயிறு படைக்காதவர்கள் யார்?'' — இந்த வர்ணனே வருமிடம் இந்த நாவலில் சிக்கல் தொடங்-

கும் இடம். குமரவேல் தமது நில உடைமையின் ஆதிக்கத்தில் முருகையனின் தந்தை சிவப்பிரகாசத்தின் நிலங்கள் முழுவதையும் கைப்பற்றிக் கொள்கிருர். விடுதலைப் போராட்டத்தில் சிறைக்குச்சென்று திரும்பும் முருகையன் ஊருக்கு வந்ததும் இதை அறிகிருன்.

பிறகு முருகையன் வாழ்க்கைக்கு வழிதேடிச் சென்னைக்குச் செல்கிருன். அங்கே குமரவேலும் மாணிக்கமும் கூட்டு வாணிகம் செய்கிருர்கள். அப்போது இந்தியா விடுதலை பெற்றுள்ள நேரம். குமரவேல் முருகையனிடம் நடந்து கொள்ளும் முறையே மாறுபடுகிறது. மீண்டும் சிலந்திவலை பின்னப்படுகிறது. சித்ராவின் அண்ணன் மாணிக்கத்துக்கும் குமரவேலுக்கும் முருகையனுக்கு வலைபோட்டுத் தம்மிடம் இழுப்பதில் போட்டி (ப. 338) நேர்கிறது.

கிராமங்களில் வாழ்ந்த நில உடைமையாளர்கள் விடுதலைக்குப் பிறகு நகரங்களில் பெரிய வணிகர்களாக மாறுகிருர்கள். தங்களுடைய கள்ள வாணிகத்துக்கு முருகையனைப் போன்ற அரசியல்வாதிகளின் தயவைத் தங்கள் பக்கம் சேர்த்துக் கொள்ளப் பார்க்கிருர்கள். இதுதான் தொழிற்புரட்சிச் சூழலின் விளக்கம் இங்கே. மாணிக்கம் குமரவேலையும் மிஞ்சிய நிலையில் தன் தங்கை சித்ராவை முருகையனுக்கு மணம் முடித்து வைக்கிருன்.

ஆனல் சித்ராவின் செயற்கைவாழ்வுமுறை முருகையனுக்குப் பிடிக்கவில்லை. முடிவில் சித்ரா அவனைப் புறக்கணித்துப் பிரிந்து விடுகிருள். முருகையன் ஆந்திராவிலுள்ள சிங்கரேணி நிலக்கரிச்சுரங்கத்தில் தொழிலாளியாகச் சேர்கிருன். அங்கே இயந்திரம் மனிதனைத் பலியாக்கி அடிமைப்படுத்தவில்லை என்று கண்டு அச்சம் நீங்கி மற்ற தொழிலாளர்களுக்கும் தெளிவு படுத்துகிருன். பணக்காரப் பெருமையில் வாழ விரும்பும் சித்ராவை அறவே மறந்துவிட்டு, ஏழைப்பெண் சாந்தாவைத் தன் புது வாழ்வுக்குத் துணையாக ஏற்றுக் கொள்கிருன். இதனல் முருகையன் சிலந்தி வலையில் பலியாகவில்லை என்ற முடிவே தெரிகிறது.

6.4. அகிலனின் நெஞ்சினலைகளை அடுத்துப் பார்க்கலாம். இந்த நாவலில் ‘மலரும் முள்ளும்’ வடிவ கணிதத்தோடு ‘சிலந்திவலை’-யின் வடிவ கணிதம் இணைந்த ஒரு முன் வரைவு காணப்படுகிறது.

இதிலுள்ள தொடக்கப் பகுதியில் சுருட்டுக் கம்பெனி முதலாளி தருமலிங்கமும் மானேஜர் பசுபதியும் வாசுதேவனை அகப்படுத்தி

அழித்துவிட ஒரு சிலந்தி வலை பின்னி வைக்கிறார்கள். இந்த வலையில் தருமலிங்கத்தின் மகள் கனகமும் சிக்கிக் கொள்கிறாள். வாசுவுக்கு மாமன் மகள்தான் கனகம். இருவரின் காதல் பாதையில் தடை ஏற்படு கிறது, வாசு பட்டாளத்தில் சேர்ந்து விடுகிறான். போரில் வாசு இறந்து விட்டான் என்றும், கனகத்துக்கும் பசுபதிக்கும் திருமணம் நடந்து விட்டது என்றும் அங்குமிங்கும் பரப்பப்படும் பொய்ச் செய்திகள் வலைப் பின்னலை மேலும் சிக்கல் படுத்துகின்றன. தந்தையின் கடிதத்தை வைத்துக்கொண்டு கனகம், 'தன் தகப்பனாரே பசுபதியின் வலையில் அகப்பட்டுக் கொண்டார்' என்று எண்ணச் சுழலில் வட்டமிடுகிறாள். இங்கே இன்றைய சமூகத்திலுள்ள பணத்தின் வலை பற்றிய பின்னல் இருப்பது தெரிய வருகிறது.

பர்மாவில் வாசுவும் புஷ்பாவும் ஒரு நாள் உரையாடும்போது (ப. 263), 'வலிமை மிக்கவர்கள் செய்யும் துரோகத்துக்கு எப்போதும் எளியவர்கள் தாம் பலியாவது வழக்கம், என்ற கருத்து இடம் பெறு-கிறது. புஷ்பாவின் தந்தை பணத்தின் வலையை எளிய மக்களுக்கு எதிராக விரிக்க எண்ணாதவர் என்ற கருத்தும் இடையே பேசப்படுகிறது.

நெஞ்சினலைகள் நாவலில் 'சிலந்தி வலை'க்கு ஒப்பாக வருகிற மற்றொரு வடிவ கணிதம் 'வட்ட அமைப்பு' (circular shape) ஆகும். ''வாசுவுக்கு வட்டமான ஒரு சுழலில் அகப்பட்டு ஒரே எல்லைக்குள் சுற்றுகிற மாதிரி தோன்றியது'' என்று ப. 200-இல் வருகிறது. இதை யடுத்து வாசு தன் இளமைப் பருவத்தில் காவிரியாற்றில் குதித்து விளையாடிய பழைய நிகழ்ச்சியை நினைவுப்பாதையில் திரும்பிப் பார்க்-கிறான். இந்த இடத்தில் ஆற்றுப்படிமம் (river image) வட்டவடிவ கணிதத்துடன் ஒப்புமைத் தொடர்பு உடையது.

அகிலன் நெஞ்சினலைகளில் வாசுவின் வாழ்க்கையில் பணத்தின் ஆட்சியைச் சொல்ல வருகிற இடத்தில் சிலந்தி வலையையும், போரின்-சாவின்-ஆட்சியைச் சொல்ல வருகிற இடத்தில் வட்டவடிவ கணிதத்-தையும் வரைந்து காட்டுகிறார்.

இந்த நாவலில் 'மலரும் முள்ளும்' அமைப்பையும் அகிலன் ஒட்டிணைப்பாக உருவாக்குகிறார் என்பதை நான்கு இடங்களில் காணலாம். 1) ப. 93-இல் ஜப்பானிய வீரர்களின் போர் வெறி-வாசு முட்செடிகளின் முட்களால் குத்தப்படுகிறான். 2) ப. 189-இல் வாசு போரில் செத்து விட்டான் என்ற பொய்ச் செய்தி - முள்முனையில்

உட்கார்ந்திருப்பது போல் கனகம் உணர்கிருள். 3) ப.273-இல் பர்மா-விலிருந்து அகதிகளாக நடந்து திரும்பி வரும் நிகழ்ச்சி-வாசு தோளில் புஷ்பாவைத் தூக்கிக் கொண்டு நடக்கும் கல்லும் முள்ளும் நிறைந்த பாதைவெளியெல்லாம் ஒரே மலர்க்காடாகத் தோன்றுகிற படிமம். 4) ப. 274-இல் நிலவில் வாசுவும் புஷ்பாவும் புதுமணத் தம்பதிகளாய் ஊர்வலம் போகிற இடம். புஷ்பா முள்ளில்லாத ரோஜாவாக வாசு-வுக்குத் தோன்றுகிருள். இப்படியாக நெஞ்சினலைகள் நாவலில் காதலைக் கதைப்பின்னலில் கொண்டு வரும்போது 'மலரும் முள்ளும்' அமைப்பையே பெரும்பாலும் அமைக்கிருர் அகிலன்.

6.5. அகிலனின் பாவை விளக்கு 'மலரும் முள்ளும்' அமைப்பு, வட்ட அமைப்பு ஆகிய இரண்டும் அமைந்த நாவலாக உள்ளது. இதில் சிலந்தி வலையின் பின்னல் அவ்வளவாக இல்லை. தீமையின் நச்சுச் சக்கரம் (ப. 169), பொறி (ப. 337) என்று இரண்டு இடங்களில் சிலந்தி வலையோடு ஒப்பிட்டு நினைக்க வைக்கும் கதைப் பின்னல் வருகிறது. கண்ணபுரம் சமஸ்தானத்து மராமத்து இலாகா-வின் தலைமை எழுத்தர் ரங்கராஜன் தணிகாசலத்திடம் சொன்ன பேச்சில் நச்சுச் சக்கரமும், சினிமாத் தொழிலில் பணம் சேர்க்கும் பசுபதியைக் கூறுமிடத்தில், பொறியும் சுட்டப்படுகின்றன. உண்மை யில் பாவை விளக்கில் சக்கரம், பொறி என்ற முறையில் சிலந்தி வலையை அகிலன் அமைப்பது குறைவுதான். இதற்குக் காரணம் எழுத்தை அரசியல், சமூகப் பொருளாதாரப் போராட்டங்கள் எப்படி யெல்லாம் பாதிக்கின்றன என்ற கருவைக் கதைப் பின்னலாக்கிச் சொல்வது பாவை விளக்கின் நோக்கமல்ல. எழுத்து என்னும் கலை லட்சியமும்கனவும், அழகும் கற்பனையும், வாழ்க்கையும் உள்ளன்பும், கவிதையும் உணர்ச்சியும் ஆகிய நான்கு அடிப்படைக் கூறுகளால் அமைந்தது என்று தணிகாசலத்தை வைத்து உணர்த்துவதே பாவை விளக்கு.

இதுவரை நாம் பார்த்து வந்த அகிலன் நாவல்களில் சிலந்தி வலையைப் பின்ன மறைமுகமாகவோ நேர்முகமாகவோ காரணமாகும் போலிமனிதப் பாத்திரங்களின் பங்கு நிரம்பவும் கொஞ்சம். பாவை விளக்கின் கதை முற்பகுதியில் இவர்களின் பங்கு ஓரளவு மிகுந்து வந்து கதை வளர்ச்சிப் போக்கில் குறைந்து நின்று விடுகிறது. தணிகாசலத்தை வைத்தே கதை முழுவதும் பின்னப்படுகிறது. தனது எழுத்துக்குத் தேவையானவைகளைத் தேடல்தான் தணிகாசலத்தின்

கதை. உண்மையில் 1) தணிகாசலம்-எழுத்தின் குறியீடு 2) தேவகி-லட்சியமும் கனவும் 3) செங்கமலம் அழகும் கற்பனையும் 4) கௌரி-வாழ்க்கையும் உள்ளன்பும் 5) உமா-கவிதையும் உணர்ச்சியும் என்ற குறியீட்டியலில் அமைந்ததுதான் பாவை விளக்கு. கதையில் வரும் பாவை விளக்கு எழுத்தின் படைப்புக்கும் அமைப்புக்கும் ஒரு குறியீடு. எனவே மையப் பாத்திரமான தணிகாசலத்தையே வைத்தெழுதும் நோக்கில் வட்ட வடிவ அமைப்பை (circular structure) இந்த நாவலுக்கு அகிலன் கொண்டு வந்திருக்கிறார்.

தணிகாசலம் தீய, போலி மனிதர்களோடு போராடுவது அவனுடைய ‘ லட்சியமும் கனவும் ’ என்ற நோக்கில் ஒருபகுதிதான். இதையே நாவல் முழுவதிலும் எதிர் பார்ப்பது சரியல்ல. எழுத்தில் மேலே சொன்ன நான்கு அடிப்படைக் கூறுகள் அமைகிற போது, ‘ கவிதையும் உணர்ச்சியும் ’ என்ற நான்கில் முதன்மையான தலைமைக் கூறு வந்து பொருந்த வேண்டிய அவசியத்தை வலிய வேகத்துடன் எடுத்துரைக்கவே படைக்கப்பட்டது, பாவை விளக்கு. தணிகாசலத்-தின் முழுலட்சியம் எழுத்தில் இந்த நான்கையும் அடைய வேண்டும் என்பதுதான்.

ஒரு சிலர் பெண்மையின் துணையால் ஆண்மை தழைத்து வளர்ச்சி பெறுவதை நோக்கமாகக் கொண்டது பாவை விளக்கு என்றுவது, வேறு சிலர் குடும்ப வாழ்க்கையில் இரண்டாம் திருமணம் தகுந்த காரணமும் சூழ்நிலையும் உளவியலும் இருக்குமானால் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியது என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டது பாவை விளக்கு என்றுவது ஆய்ந்து பார்க்க முன்வரலாம். அல்லது இன்னும் சிலர் சமூக வாழ்க்கையின் புறநிலைப் போராட்டத்தை எடுத்துரைக்க வந்தது போல் தொடங்கும் பாவை விளக்கு அந்தப் போராட்டத்தைக் குறைப் படுத்தி அகநிலைப் போராட்டத்துக்கே பிற்பகுதியில் சென்று விடுகிறது என்று ஆய்ந்து கூற நினைக்கலாம். ஆனால் தணிகாசலத்தையும் இந்த நாவலில் வரும் நான்கு பெண்களையும் பல இடங்களில் உருவத்தோற்-றங்களுக்கு அப்பால் தொடர்புநிலைச் சொற்களாலும் குறிப்புக்களாலும் அருவமாக்கிக் குறியீடுகளாக வரைந்து காட்டல் திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. எனவே எழுத்தின் படைப்பும் அமைப்பும் பற்றியது பாவை விளக்கு என்பதே முற்றும் பொருத்தமான திறனாய்வாகும்.

ஒரு தலைவனும் நான்கு பெண்களும் என்று பாத்திரங்களாக, ஒரு கதையின் சாக்கில் எழுத வேண்டியிருப்பதால், காதலின் அடிப்-

படைக்கேற்ப ' மலரும் முள்ளும் ' அமைப்பை அகிலன் கொண்டுவந்துள்ளார். தேவகியை முள்ளுடைய செந்தாழம்பூ என்பதும், லட்சியத்தை அடைய முற்படும்போது தடைகளாகிய முட்கள் குறுக்கிடும் என்று உணர வைப்பதும் முதலில் வருகின்றன. இதுதான் தணிகாசலத்தின் கதை முழுவதிலும் நடக்கிறது. உமா நோய்ப்பட்டிருக்கையில் தணிகாசலம் தனக்கெதிரேயுள்ள பாவை விளக்கில் தான் திரியாக எரிந்து சின்னஞ் சிறு தாழை மடலைப் போன்ற சிற்றொளி பரப்புவதாக எண்ணுகிறான் (ப. 550). இங்கே தாழையிலிருந்த முள்ளின் தடை நீங்கிய குறிப்பு உள்ளது. செங்கமலம் குளத்தின் ஆழமான இடத்தில் சிக்கலான கொடிகளுக்கிடையே தாமரைப்பூவைப்போல ஒரு படிமக் காட்சி தருகிறாள். அழகும் கற்பனையும் எளிதில் அடைய முடியாத எட்டத்தில் இருப்பன என்ற குறிப்பு இங்கே கிடைக்கிறது. தணிகாசலத்தின் பெண் குழந்தை கல்யாணி மீண்டும் இதே தாமரைப் பூவாக வந்து உமாவின் உயிரில் ஒன்றிவிடுகிறாள். இங்கே உணர்ச்சி அமைந்த கவிதையானது அழகையும் கற்பனையையும் தன்னோடு ஒன்றவைத்துக் கொண்ட குறிப்புப் பொருள் தோன்றுகிறது. கௌரியின் புடவையில் ரோஜாக்கள் மலர்ந்துள்ள காட்சி ஓரிடத்தில் (ப. 261) வருகிறது. மூன்றும் பாகத்தில் உமாமைப் பற்றிய சில இடங்களில் (பக். 689, 702, 705) ரோஜாவின் இதழ்கள் சுட்டப்படுகின்றன. எனவே கதையின் கடைசிப்பகுதியில் முள் நீங்கிய விடுவிப்பை உணரலாம்.

அகிலன் தணிகாசலத்தைப் பாத்திரமாகக்காட்டுமிடத்தில் 'வட்ட வடிவ அமைப்பு' கதையில் இடம்பெறுகிறது. வாழ்க்கையை ஆறு என்று உருவகிப்பதும் (ப. 183), நெருப்புக்குள்ளே அகப்பட்ட நிலை என்பதும் (ப. 196), மீண்டும் ஆற்று வெள்ளம் குறிக்கப்படுவதும் (ப. 270), அடுத்த அலைகடலின் நடுவே அகப்பட்ட நிலையென்பதும் (ப. 485), கடலலைகளின் சங்கமத்தைக் கண்டுகளிக்கும் காட்சியும் (ப. 689), உமாவின் பச்சை ரத்தம் வட்ட வட்டமான சிவப்புச் சித்திரங்கள் என்று காண்பதும்(ப.699)தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையே ஒரு வட்டச் சுழல் வடிவானது என்பதைக் காட்ட உதவுகின்றன.

6.5.1. ஆங்கில நாவலாசிரியர்களில் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் ' வட்ட வடிவ அமைப்பைத் ' தமது சிறந்த சமூக நாவல்களில் வரைந்துள்ளார் என்று எச். எம். டாலக்சி கூறுகிறார். மேலும் ஆற்றுப்படிமம் வந்துள்ள இடத்தை இந்த வட்ட வடிவ அமைப்போடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறார்.[8] சார்லஸ் டிக்கன்ஸின் ' தி பிளீக் ஹவுஸ் ' என்ற நாவலில் ' சிலந்தி

வலைப் பின்னல் அமையவில்லை: ஏனென்றால் சிலந்தி வலையில் போல ஒரு மையம் இதில் இல்லை; எனவே தொடர்ந்து பின்னிய வெறும் வலையோடு இதை வடிவ கணித ஒப்பீடு செய்யலாம்' என்று ராபர்ட் ஆலன் டொனோவன் மதிப்பிடுகிறார்.[9] இந்த ஒப்பியல் இலக்கியக் கருத்துக்கள் அகிலன் நாவல்களில் வடிவ கணிதக் கட்டுக் கோப்பின் ஆய்வுக்குப் பயன்படுகின்றன.

6.5.2. நாவல் என்றால் அதில் கவிதைக்கும் உணர்ச்சிக்கும் முதன்மையான இடம் தரவேண்டும் என்ற அகிலனின் நாவல் கலைக் கோட்பாடு பாவை விளக்கில் தெரிகிறது. அகிலனின் நாவலைப் படைக்கிறபோது இலக்கிய உலகத்திலும் பத்திரிகை உலகத்திலும் இரண்டு கண்களையும் நாட்டவைக்கிறார். இலக்கிய உலகத்தைச் சார்ந்த கவிதைக்கலை நாவலை விட்டு நீங்கக் கூடாது என்று பார்த்துக்கொள்ள விரும்புகிறார். பத்திரிகை உலகம் சார்ந்த மற்றொரு கலை சொல்லணிக் கலை (Rhetoric) ஆகும். இது கவிதைக்கலையிலிருந்து மாறுபட்டது. இது நாவல் எழுதுகிற சமயங்களில் எல்லாம் அகிலனைப் பிடித்துக் கொள்ள முந்தி வருகிறது. இரண்டுக்குள்ளே கவிதைக்கலையையே அகிலன் மிகுதியும் போற்றுகிறார் என்பதைப் பாவை விளக்கு காட்டு-கிறது.

கவிதைக்கலைக்கும் சொல்லணிக் கலைக்கும் வேற்றுமைகள் பல உண்டு என்றாலும் ஒருசில இங்கே கூற வேண்டியது பொருந்தும். கவிதை அழகை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்க சொல்லணிக்கலை நடை-முறை விளைவை நோக்கமாகக் கொண்டது. கவிதை சொல்லணிக் கலையைப்போல் அன்றாடப்பிரச்சனைகளை ஆவலாகப் பரபரக்கும் அவை-யோருக்காக அறிவுறுத்தல் நோக்கத்தில் எடுத்துரைப்பதில்லை. படிப்போரைத் தூண்டிவிட்டுக் கற்பனையில் சிந்திக்கவைப்பது கவிதை; படிப்போரை நம்ப வைத்துச் செயலுக்கு உடனே முடுக்கி விடுவது சொல்லணிக்கலை.[10] அகிலன் இவ்விரு கலைகளையும் பின்பற்றி நாவல்-எழுத நினைப்பவர். அகிலனின் பெரும்பாலான நாவல்களில் ஆசிரியக் குறுக்கீடு, ஆசிரியர் கருத்துரை இடம்பெறுவது சொல்லணிக்கலை சார்ந்த ஒரு உத்தி[11]. கவிதையில் போல வர்ணனையும், கவிதை வரிகளின் மேற்கோளும் பல நாவல்களில் வருவது மற்றொருஉத்தி.

பெண், சிநேகிதி, சித்திரப்பாவை, நெஞ்சினலைகள், 'பாவை விளக்கு' என்பவை ஐந்தும் கவிதைக்கலை சார்ந்த நாவல்கள்; சந்திப்பு, இன்பநினைவு, துணைவி, பொன்மலர், வாழ்வு எங்கே? என்பவை ஐந்தும் சொல்லணிக்கலை சார்ந்த நாவல்கள்;

எங்கே போகிறோம்?, புதுவெள்ளம் ஆகிய இரண்டும் இருகலைகளும் இணைந்த நாவல்கள். அகிலனின் வத்சலாவும், லலிதாவும், ஆனந்தி-யும், புஷ்பாவும், உமாவும் கவிதைச் சாயல் பாத்திரங்கள்; சங்கரியும், ராதையும், புவனாவும் சொல்லணிச் சாயல் பாத்திரங்கள். சொல்லணி அமைப்புடைய நாவல்களைக் காட்டிலும் கவிதை அமைப்புடைய நாவல்களில்தான் அகிலனின் நாவல் கட்டுக்கோப்பு திறனாக உள்ளது.

6.5.3. அகிலன் நாவல்களில் கதையை எடுத்துரைத்தலோடு கவிதை, சொல்லணி ஆகியவை கலந்து வருவதை இன்னொரு வகை-யாகவும் குறிப்பிடலாம். எடுத்துரைத்தல் என்பது நாவல் என்ற இலக்கியவகைக்குரியது; கவிதை என்பது காப்பியம், புனைவியல் கவிதையில் வரும் இலக்கிய வகை; சொல்லணி என்பது பத்திரிகை-யைச் சார்ந்த கட்டுரை என்னும் இலக்கிய வகை. எனவே அகிலன் நாவல்களில் (Narrative), காப்பியம் அல்லது புனைவியல் கவிதை (Epic or Romance), கட்டுரை (Essay) என்னும் மூன்று இலக்கிய வகைகள் (Three genres) கலந்துள்ளன என்று காணலாம். காப்பியம் அல்லது புனைவியல் கவிதை வருமிடத்தில் நாடகம் (Drama) ஒரு இலக்கியவகையாகத் தோன்றுவதும் தெரிகிறது. இதனால்,

எடுத்துரைத்தல் + காப்பியம் + கட்டுரை
எடுத்துரைத்தல் + புனைவியல் கவிதை + கட்டுரை
எடுத்துரைத்தல் + நாடகம் + கட்டுரை

என்ற கலவை உருவங்கள் (Hybrid forms) அகிலன் நாவல்களில் தென்படுகின்றன. கலவை உருவ நாவல் படைப்புத் தமிழில் முதல் நாவலாசிரியர்களின் காலத்திலிருந்து உண்டாகி வருவதே ஆகும். அகிலன் தமது நாவல்களின் கலவை உருவப் படைப்பில் எடுத்துரைத்தலை (Narrative) முதன்மையாகக் கொண்டிருக்கிறார். இங்கே அகிலன் 'மலரும் முள்ளும்', 'சிலந்திவலை' ஆகிய இரண்டு வடிவ கணித உருவங்களையும் ஒரு கலவை உருவப் படைப்பில் கொண்டு வந்திருப்-பதைப் பார்த்ததோடு இதை ஒப்பிடலாம்.

கலவை உருவப்படைப்புக்கும் நடையின் அமைப்புக்கும் ஒரு தொடர்பு உண்டு என்று ஆய்ந்து பார்க்கிறார் லியோனார்டு லிட்வாக் என்னும் திறனாய்வாளர்[12]. கலவை உருவ நாவலில் அதில் கலந்துள்ள மூன்று இலக்கிய வகைகளையும் சார்ந்த தனித்தனியான மூன்று வகை நடைகளும் (Mixed style) கலந்திருக்கலாம்; அல்லது ஓரினமாதல்

(Assimilation) என்னும் முறையால் மூன்றுவகை நடைகளும் ஒன்று கலந்து 'ஒரு சீர்மை நடை' (Uniform Style) பெற்றும் வரலாம். பீல்டிங்கின் 'டாம் ஜோன்ஸ்' நாவலைக் 'கலவை நடை'க்கும், ஹென்றிஜேம்ஸின் 'அயல் நாட்டுத் தூதர்கள்', ஹெமிங்வேயின் 'போரே! போ!' என்னும் இரண்டு நாவல்களை 'ஒரு சீர்மை நடைக்கும்' எடுத்துக் காட்டுகளாகத் தந்து, ஆய்ந்துரைக்கிறார் லியோனார்டு லிட்வாக்.

தமிழ் முதல் நாவலான 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில்' எடுத்துரைத்தல் + புனைவியல் கவிதை + கட்டுரை (Narrative + Romance + Essay) என்ற கலவை உருவத்தில் தனித்தனிப் பிரிவு-களுக்குள் (Separate blocks) 'கலவை நடை' (Mixed Style) அமைந்தி-ருக்கிறது. அகிலன் தமது நாவல்களில் மொழிநடையை அமைப்பதில் எடுத்துக்கொண்ட மூன்று இலக்கிய வகைகளின் நடைப்பான்மை-களைப் பின்பற்றுகிறார். தமது மொழியாட்சி முறைகளால் மூன்று இலக்கிய வகைகளையும் நாவல்களுக்குள் கொண்டுவருகிறார்.

அகிலனின் சில நாவல்களில் முழுவதும் (பொன் மலர், எங்கே போகிறோம்?,) கட்டுரைப் பிரிவு (Essay block) அதிகமாகவும், புனைவியல் பிரிவு (Romance block) அதிகமாகவும் உள்ளன; சிலநாவல் களில் நடுப்பகுதியில் (வாழ்வு எங்கே?, புதுவெள்ளம், நெஞ்சினலை கள்) புனைவியல் பிரிவு அதிகமாகவும், கடைசிப்பகுதியில் (சித்திரப்-பாவை) கட்டுரைப்பிரிவு அதிகமாகவும் காணப்படுகின்றன; கவிதைப் பிரிவு (Poetry block) கடைசிப் பகுதியில் (பாவை விளக்கு) அதிகமாக வந்துள்ளது. எனவே அகிலனிடம் இருப்பது கலவை உருவத்துக்குரிய கலவை நடைதான் என்று தெரிகிறது. இதனால் நெருக்கப் பின்னலில் (Compacted plot) கட்டுக்கோப்பு உருவாகாமல், பல பற்றிய கதைப் பின்னலில் தான் (Discursive plot) உருவாகிறது. இதுவே சிலந்தி வலையின் பக்கச் சுழல்களிலும் மையச்சுழலிலும் நடக்கும் நிகழ்ச்சிச் சிக்கல்களின் பின்னலுக்கு உதவுகிறது என்று பார்க்கலாம்.

இப்படிச் சொன்னதால் கிளைக்கதைப் பின்னல் (Episodic plot) வந்து நாவல் கட்டுக் கோப்பைச் சிதைக்கிறது என்று கூறமுடியாது. அகிலன் கவிதை நடையில் எடுத்துரைத்தலையும் கட்டுரையையும் இணைக்கும் பாங்கையும், கட்டுரை நடையில் எடுத்துரைத்தலையும் கவிதையையும் இணைக்கும் பாங்கையும் ஒரு சீர்மை நடையாக உருவாக்கி எழுத முயல்கிறார் என்பதும் உண்மை. இருந்தாலும்,

அகிலன் நாவல்களில் வடிவகணித அமைப்புக்கும் கலவை நடைக்கும் இடையே கட்டுக்கோப்புத் தொடர்புகள் உண்டு என்பதே நடை ஆய்வின் முடிவாகச் சொல்லும்படி ஆகிறது.

7.0. அகிலன் நாவல்களில் ' ஒலிநயம் ' பெற்றுள்ள இடத்தைக் கடைசியாக இப்போது காணலாம். இ. எம். பாஸ்டர் " ஒலிநயம் என்பது திரும்பத்திரும்ப வேறுபட்ட நிலைகளில் வரக்கூடிய நுண்ணிய ஒலி அமைப்பு " என்று கருதுகிறுர்[13]. பாஸ்டரின் ஒலிநயக்கோட்பாட்டை வைத்து, பாஸ்டரின் ' இந்தியாவுக்குப் போக ஒரு வழி ' என்ற நாவலில் ' ஒலி நயமான எழுச்சி-வீழ்ச்சி-எழுச்சி ' (Rhythmic Rise-fall-Rise) என்ற ஒலிநய அமைப்பு உள்ளது என்று ஆய்ந்து காணுகிறுர் ஈ. கே. பிரௌன்.[14]

7.1. அகிலனின் பெண் நாவலில் சூருவளி-நெருப்பு என்ற படிமம் திரும்பத் திரும்ப வந்து ஒலிநயம் கொடுக்கிறது.

7.2. சித்திரப் பாவையில் மூளையின் திறனுல் பணத்தை சேர்க்கும் நோக்கில் இயந்திரத்தை இயக்கிவிடுவது ஒரு புறம்; இதயத்தின் தூண்டலால் கலையைப் படைக்கும் நோக்கில் கையை இயக்கி விடுவது மறுபுறம். இந்தஇரண்டு இயக்கங்களும் உண்டாக்கும் ஒலிநயம் எதிரும் புதிருமான மோதலில் சித்திரப்பாவை முழுவதும் கேட்கிறது.

7.3. புதுவெள்ளம் நாவலில் முதலில் வருவது முருகையன் பங்கு கொண்ட சுதந்திரப் பெருவெள்ளம்; அதுவே சத்திய வெள்ளம் என்றும் கூறலாம். இது இந்த நாவலின் முதல் பாகத்தில் எழுச்சி மிக்க அமைப்பாக உள்ளது. இடையில் காணப்படுவது முருகையன் சந்திக்கும் நடைபாதை மனிதவெள்ளம் என்று கூறலாம். முருகையன் தனது தோட்டத்துக் கிணற்று நீரை ஒரே பாசி படிந்த நீராகக் காண்கிருன். காந்தியடிகள் இறந்த காலக் குறிப்பும், மனிதர்களை நடைபாதைப் பிணங்களாக மாற்றும் பணக்காரர்களின் செயல்களும் இந்த இடைப் பகுதியில்தான் காட்டப்படுகின்றன. எனவே, இது இரண்டாம் பாகத்தில் வீழ்ச்சி மிக்க அமைப்பாக உள்ளது. முருகையனுக்கும் இது வீழ்ச்சிப் பகுதிதான். இதன் பிறகு முருகையன் ஆந்திராவிலுள்ள சிங்கரேணி நிலக்கரிச் சுரங்கத்தில் புதுவாழ்வைப் பார்க்கிருன். எனவே இது காலவெள்ளத்தின் புதிய மாற்றம் பொருந்திய மூன்ரும் பாகத்தில் மீண்டும் எழுச்சி மிக்க அமைப்பாக மாறி நிற்கிறது. இங்கே

பார்த்த மூன்றையும் ஒரு சேரப் பார்த்தால் புதுவெள்ளம் நாவலில் ‘ ஒலிநயமான எழுச்சி — வீழ்ச்சி — எழுச்சி (Rhythmic Rise — Fall — Rise) என்ற ஒலிநய அமைப்புள்ளது என்று கூறலாம்.

7.4. அகிலனின் நெஞ்சினலேகளில் கடல்படிமம் (sea image) திரும்பத் திரும்ப 6 இடங்களில் வருகிறது. 1) வாசுவும் கனகமும் டார்சான் படம் பார்க்கிறபோது—டார்சானும் அவன் தோழியும் ஒரு பாறையில் இருக்கையில் கடல் அலேகள் அப்பாறையில் மோதிமோதி நுரை முத்துக்களேச் சிதறுகின்றன. (ப. 26). பாரதியின் ‘ நீலக் கடலலேயே உனது நெஞ்சில் அலேகளடி ’ என்ற பாடல் ஒலிக்கிறது. 2) வாசுவின் மனத்தில் கடலலேகள் பெரிதும் சிறிதுமாக மோதி-வருவது போல் கனகமும் புஷ்பாவும் தோன்றுகிருர்கள் (ப. 136). 3) போர்ப் படையிலிருக்கும் போது ஒரு நாள் வாசுவுக்குக் கடல் பொங்குகிற மாதிரி மனம் பொங்குகிறது ; ராகவனிடம் பழைய நினேவுகளேப் பேசுகிருன் (ப. 194). 4) இதையடுத்து வாசுவும் புஷ்பாவும் கடலின் நடுவிலிருந்து இரண்டு பேரலேகள் ஒன்றுடன் ஒன்று தழுவுவது போலக் காதலில் ஒன்ருகிய காட்சி (ப. 228) வரு-கிறது. இருவரின் நெஞ்சின் அலேகளும் இங்கேதான் குறிக்கப்படு-கின்றன. 5) கடல் ஆழத்திலிருந்து முத்துக்களேயெல்லாம் ஒரு பேரலே வாரிக் கொண்டு வந்ததுபோல் இருக்கிறது வாசுவைக் காணும் கனகத்துக்கு (ப.282). 6) கடைசியாக வாசு தன் மகள் புஷ்பாவுடன் இருக்கும் போது, பெற்ற விடுதலேயைக் காக்கப் பிறந்த பொன்னுட்-டின் அழைப்பு வருகிறது. மீண்டும் பாரதியின் அதே கடலலேயைக் குறிக்கிற பாடல் ஒலிக்கிறது (ப. 288).

இப்படியெல்லாம் கடல்படிமம் திரும்பத்திரும்ப வருவதால் ஒலி-நய அமைப்பை அடைகிறது. நெஞ்சினலேகள் நாவல் போரினல் ஏற்படும் சாவையும் வாழ்வையும் குறியீட்டுப் பொருளாகக் கொண்டது. இதில் வரும் கடல் அலேகள் நெஞ்சின் அலேகளோடு ஒப்பிடப்படுகின்-றன. பாரதியின் கவிதையிலும் இந்த ஒப்புமை தெரிகிறது. இதனல் இதில்வருகிற கடல்படிமம் நெஞ்சத்தின் அன்பை உணர்த்தும் குறியீடு என்று சொல்லலாம். போரின் விளேவான சாவுக்கு எதிரான வாழ்வுக்கு அன்பையே தீர்வாகத் தருகிருர் அகிலன் என்பது புலப்படுகிறது.

7.5 பாவைவிளக்கின் முதல் பாகத்தில் ஒளியின் செய்தி 10 இடங்களில் வருகிறது. இரண்டாம் பாகத்தில் நிழல் அல்லது இருளின் செய்தி 12 இடங்களில் காணப்படுகிறது. மூன்ரும் பாகத்தின்

தலைப்பில் மீண்டும் ஒளி என்ற சொல் இடம் பெற்றிருப்பதோடு, 17 இடங்களில் ஒளியின் செய்தி ஒலிக்கிறது. ஓரிடத்தில் மட்டும் (ப. 694) ஒளியும் நிழலும் ஒருங்கிணைத்துப் பேசப்படுகிறது. தணிகாசலம் எழுத்தின் லட்சியத்தைக் கனவு கண்டு தேடலில் இதே ஒளியும் நிழலும் தானே அசைந்தாடுகின்றன. எனவே பாவை விளக்கில் 'ஒலிநயமான ஒளி — நிழல் — ஒளி' (Rhythmic Light — Darkness — Light) என்ற ஒலிநய அமைப்பு உருவாகியுள்ளது என்று காணலாம். புது வெள்ளம் நாவலில் வந்துள்ள எழுச்சி – வீழ்ச்சி — எழுச்சி — என்ற ஒலிநய அமைப்பை இதனுடன் ஒப்பிடலாம்.

8.0 முடிவாகக் கூறும் போது, அகிலனின் ' மலரும் முள்ளும்,' 'சிலந்தி வலை ' ஆகிய இரண்டு கட்டுக் கோப்புக்களும் அவருடைய சமூகப்போக்கான சிந்தனைகளிலிருந்தே தோன்றியவை என்று பார்க்கிறோம். இதை மெய்ப்பிக்கும் சான்றுகள் பிற்குறிப்பிலுள்ள கட்டுக்கோப்பு அட்டவணைகள் இரண்டும்.[15]

அகிலனின் தலைமைப் பாத்திரங்கள் பொதுநிலை பிரிந்து தனி நிலையில் உயர்ந்த தலைமைப்பாங்கு உடையவர்கள்.[16] ஆனால் இவர்கள் தங்கள் சமூகச் சூழலுக்கு மேல் உயர்ந்தவர்கள் அல்ல.[17] பொதுநிலை பிரிந்து தனிநிலையில் உயர்ந்த தலைவர்களால் உருவாக்கப்படுவதுதான் சமூக வாழ்க்கை என்ற சமூகவியல் கொள்கையில் படைக்கப்பட்டவர்கள் என்று கூறலாம்.[18]

இப்படிப்பட்ட பாத்திரங்களால் சமூக வாழ்க்கையைக் காலமும் இடமும் கலந்த சூழலில் ஒருங்கே காட்டி, தலைமுறைகளின் வளர்ச்சிக் கண்ணோட்டத்திலும் நாவல் எழுதுகிறார் அகிலன். மேலும் பாத்திரங்களின் பிறப்பு வளர்ச்சி, வீழ்ச்சி அல்லது சாவு, பிறப்பு என்ற அமைப்பிலும் (cycle of birth, growth and death or decay and birth, again — Theory of mode) அவர் நாவலை உருவாக்குகிறார்.[19] பாத்திரங்களின் வளர்ச்சி நிலைகளையும், கால வரிசையான வாழ்க்கையையும் ஒரு வட்டச் சுழற்சியில் காட்டுவது அவருடைய வடிவ கணிதக் கோட்பாட்டின் உத்தியாகத் தோன்றுகிறது. அவரிடம் வரலாற்றுப் பதிவுக் கண்ணோட்டம் அடிப்படையாக உள்ளது. அவர் எழுதியுள்ள பதின்மூன்று நாவல்களிலும் இந்தக் கட்டுக்கோப்பு வெவ்வேறு பான்மைகளில் அமைந்திருக்கிறது.

மலரும் முள்ளும்

எண்	நாவல்	மலர்	வேறொரு படிமம்	பாத்திரம்	முள்	வேறொரு படிமம்	பாத்திரம்	சமூகம்
1	சந்திப்பு	முல்லை	...	புவனா	சேலையில் ரோஜா	...		(சாதி)
2	துணைவி	மல்லிகை	...	கல்யாணி	மனத்தில் தைத்தல்	...	(முருகேசன்)	
3	இன்பநினைவு	மலர்	...	கமலா	பெண்ணின் இயல்பு	...	(கமலா)	
4	பொன்மலர்	செந்தாமரை	...	சங்கரி	சங்கரியின் பண்பு	...	(சங்கரி)	
5	பெண்	பவழமல்லிகை, சீமைக் கொன்றை, ரோஜா	...	வத்சலா	வேலி	...	(பணம், மேற்கத்திய மோகம்)	
6	வாழ்வு எங்கே?	ரோஜா	...	ராதை	நடைபாதை தெருத்திண்ணைகள்	...		(சாதி)
7	கொள்ளைக் காரன்	கற்றாழை	பழம்	மணியக்காரர் மகன்	கற்றாழைமுள்	கற்றாழைப் பூச்சி, பாம்பு	(தலைவெட்டித் தங்கசாமி, கர்ணம் கண்ணாயிரம்)	
8	சிநேகிதி							
9	நெஞ்சில் ஒரு முள்	மலர்	...	வாசுதேவன், கனகம்	துன்பங்கள்	...		(பணம், போர்)
10	பாவை விளக்கு	செந்தாமரை தாமரை ரோஜா	...	தேவகி, செங்கமலம், உமா தணிகாசலம்	துன்பங்கள்	தாமரைக் கொடிகள்		(சமூகப் போக்குகள்)

சிலந்தி வலை

எண்	நாவல்	சிலந்தி வலை	வேறொரு படிமம்	பாத்திரம்	சமூகம்
1	எங்கே போகிறோம்?	√		(பொன்னையா, துரைசாமி, பஞ்சு)	(அரசியல் நாடகம், பணம்)
2	சித்திரப் பாவை	√		(மாணிக்கம்)	(பணம்)
3	புதுவெள்ளம்	√		(குமரவேல், மாணிக்கம்)	(பணம், நிலவுடைமை, கள்ள வாணிகம்)
4	நெஞ்சினலைகள்	√	வட்டவடிவம்	(தருமலிங்கம் பசுபதி) (வாசு)	(பணம், போர்)
5	பாவை விளக்கு		வட்டவடிவம்	(தணிகாசலம்)	

மேற்கோள்கள் :

1. சண்முக சுந்தரம், ல. — தமிழும் தாவரமும் (127, கன்னிமாரம்மன் தெரு, தென்காசி, 1970) ப. 27.

2. Tristram — Elizebeth Dipple's Plot, The critical Idiom (Methuen & co, Ltd, 1970) P. 41.

3. Walter Allen — The English Novel. (Phoenix House, London, 1954) P. 35.

4. Ibid., P. 135.

5. Michel Butor — Thoughts on the Novel : The Individual and the group, Perspectives of Fiction (Editer by James L. Calderwood and Harold E. Toliver' Oxford University Press, Newyork, 1968) PP. 169 — 182.

6. Forster, E. M. — Aspects of the Novel (Penquin Books, England, 1970) PP. 151 - 170.

7. முத்துச் சண்முகன், டாக்டர் — தமிழ் இலக்கியக்கோட்பாடுகள் (முத்துப்பதிப்பகம், 1974) ப. 30.

இந்நூலின் இரண்டாவது கட்டுரையில் கோணக் கோட்பாடு என்ற முறையில் முதல் மூன்று நாவல்களையும் ஆராய்ந்துள்ளார்.

8 Daleski, H. M. — Dickens and the Art of Analogy (Faber and Faber, London, 1970) P. 118.

9. Robert Alan Donovan — Structure and Idea in Bleak House — The Victorian Novels, Edited by Ianwatt, Oxford University Press, 1971) p. 83.

10. Dictionary of world Literary Terms, Edited by Joseph T. Shipley (George Allen & unwin, London, 1970) p. 273.

11. Booth Wayne—The Rhetoric of Fiction (chicago, 1961) PP. 105—106.

12. Leonard Lutwach—Mixed and Uniform Prose Style in the Novel—Perspectives on Fiction (Oxford University Press, New York, 1968) PP. 27—37.

13. Forster, E.M.—Op. Cit. P. 150—170.

14. Brown, E.K. — Rhythm in the Novel. (University of Toronto Press, 1950)

15. Tables 1 and 2—Index.

16. Ralph Fox—The Novel and the people. (Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1956) PP. 120—121

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆங்கில, பிரெஞ்சு, ரஷ்ய நாவல்களில் இளைஞனாகிய கதைத்தலைவன் சமூகத்தோடு மோதல் கொண்டவனாக வருகிறான் என்றும், லட்சியநோக்கு உடையவன் என்றும், நாவலாசிரியர்களின் சொந்தக் கற்பனையின் மறுபடைப்பு என்றும் ரால்ப் பாக்ஸ் ஆராய்ந்து கூறுகிறார். இதே பாத்திரப் படைப்பு முறையில்தான் அகிலனின் கதைத் தலைவன் உருவாக்கப்படுகிறான் என்று ஒப்பீடு காணலாம்.

17. Frye, Northrop—Myth, Fiction and Displacement (New York, 1963) PP. 21—38.

18. Ponsioen, Dr. J.A.—A Socialogical Study Mouton & Co.—Gravenhage, 1962) P. 170.

19. Edwin Muir—The Structure of the Novel (Allied Publishers Private Ltd. Bombay, 1966) PP.88—114.

மா. பா. குருசாமி

அகிலனின் இரு நாவல்களில் காந்தியப் பார்வை

இருபதாம் நூற்றாண்டைக் ''காந்திய யுகம்'' என்று கூறலாம். நமது நாட்டின் அரசியல், பொருளாதார, சமுதாய, சமயத் துறைகளிலெல்லாம் நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ காந்தியத்தின் தாக்கம் எற்பட்டிருக்கின்றது. 'உள்ளத்தால் பொய்யா தொழுகி(ன்) உலகத்தார் உள்ளத்து ளெல்லாம்' உள்ள பெருமை பெற்ற காந்தியடிகள் வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தவர். அவரது வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் தனிமனித 'சத்திய சோதனை' யாகத் தொடங்கி, 'சர்வோதய சமுதாய'த் தத்துவமாக மலர்ச்சியடைந்தது. அவரது தத்துவக் கண்ணோட்டத்தின் வீச்சு எல்லாத்துறைகளிலும் பரவியதைப் போல இலக்கியத்திலும் ஊடுருவி நிற்கின்றது.

பொதுவாக இந்திய இலக்கியத்திலும், குறிப்பாகத் தமிழ் இலக்கியத்திலும் காந்தியம் தடம் பதித்திருப்பதை ஆய்வாளர்கள்

சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். டாக்டர் தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரனுர், ''பிரகலாதன், அப்பர் சுவாமிகள் பின்பற்றிய வழி எப்போதுமே தமிழனுக்குப் பிடித்தமானது. அப்பர்தான் தென்னிந்தியாவின் முதல் சத்தியாக்கிரகி. 'யாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்' என்று, பல்லவ மன்னனின் செருக்கையும், சக்தியையும் எதிர்த்து முழக்கினுர். எனவே மகாத்மா காந்தியைத் தெய்வமாகக் கருதி, 'கத்தியின்றி ரத்தமின்றி' நடந்த போரில் தமிழர்கள் முக்கியமான பங்கெடுத்துக் கொண்டதில் ஆச்சரியமில்லை. தென்னுப்பிரிக்க நாட்களிலிருந்தே இது நிகழ்ந்தது. மகாத்மா காந்தியும் அவரது சத்தியாக்கிரகமும் தமிழ் நாட்டின் இதயத்தையே தொட்டு விட்டன''[1] என்று கூறுவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

நாடு விடுதலை பெறுவதற்கு முன்பு விடுதலைப் பேரியக்கம் உந்து சக்தியாக இருந்து பல எழுத்தாளர்களை உருவாக்கியது. அவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் அண்ணலின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றிச் சென்றவர்கள். அவர்களின் படைப்புக்களில் காந்தியம் தலை நிமிர்ந்து நின்றது. விடுதலைக்குப் பிறகு புதுநெறி காட்டிய மகாத்மாவின் உருவத்தை மட்டும் வணக்கத்திற்குரியதாகக் கொண்டு அவர் உலகிற்குரைத்தவற்றை நமது நாடு சிறிது, சிறிதாக மறக்கத் தொடங்கியது. இந்தப் போக்கு தமிழ் எழுத்தாளர்களிடமும் காணப்பட்டது. ஆனுல் நாட்டின் விடுதலைக்கு முன்பும் பின்பும் காந்தியத்தைத் தமது இயல்பாக்கிக்கொண்டு தமது எழுத்துக்களில் ஒளிபடரச் செய்கின்றவர்களில் ஒருவர் அகிலன்.

அகிலனின் சிறுகதைகளிலும் நாவல்களிலும் பொதுவாகக் காந்தியக் கருத்துக்கள் மின்னுகின்றன. அவரது படைப்புக்களின் அடித்தளமாக—உயிரோட்டமாக—சத்திய வேட்கை இருக்கின்றது. எழுத்தின் மூலம் சத்தியத்தை, இனங்காண—இனங்காட்ட முயல்கின்ற அவரது படைப்புக்களை எல்லாம் ஒரு சிறிய கட்டுரையில் அடக்கிவிட முடியாது. ஆதலால் அவரது படைப்புக்களில் காந்தியம் மிகுதியாக வெளிப்படுகின்ற புது வெள்ளம், எங்கே போகிறேம்? ஆகிய இரண்டு நாவல்களையும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

இந்த இரண்டு நாவல்களும் நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகு எழுதப்பெற்றவை. புது வெள்ளம் 'கல்கி' வார இதழிலும் எங்கே போகிறேம்? 'கலைமகள்' திங்கள் ஏட்டிலும் தொடர்கதைகளாக வெளிவந்தன. ஒன்றின் தொடர்ச்சி மற்றென்று என்று கருதும்

வகையில் கதைகளின் பின்புலமும், காலமும், உலவும் பாத்திரங்களும், எழுகின்ற சிக்கல்களும் இருக்கின்றன. இவற்றில் காணப்படுகின்ற காந்தியப்பார்வையை விளங்கிக் கொள்ள ஆசிரியரைப் பற்றியும், காந்தியப் பார்வை என்னவென்பதையும் சுருக்கமாகக் கூறுவது தேவையாகின்றது.

ஆசிரியர் அகிலன்: ஒருவர் வாழ்கின்ற வாழ்விற்கும், கொண்ட கொள்கைக்கும், எழுதும் எழுத்திற்கும் தொடர்பு இருக்கவேண்டும். இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து தோன்றுகின்ற எழுத்துத்தான் வன்மை-யுடையதாகவும், பயன்தரக் கூடியதாகவும் இருக்கும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்ற திரு. வி. க. வின் மரபுவழி வந்தவ-ரென்று அகிலனைக் கூறலாம். அகிலனின் வாழ்விற்கும் காந்தியத்-திற்கும் நெருக்கமான தொடர்பு இருக்கின்றது.

காந்தியடிகள் எந்தக் கிராமங்கள் வாழ்ந்தால் இந்தியா வாழு-மென்று கூறுகின்றாரோ, அத்தகைய கிராமம் ஒன்றில் (புதுக்கோட்டை-யைச் சேர்ந்த பெருங்களூர் கிராமத்தில்) பிறந்த (27-6-1922) அகிலன் கிராமச் சூழலில், கிராமிய நாகரிகத்தில் வளர்ந்தவர். காந்தியம் இந்தியாவில் வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் அவரது உடலும், உள்ளமும் வளர்ந்திருக்கின்றன.

இளமைப்பருவத்திலிருந்து விடுதலை இயக்கத்திலும் காந்தியத்தி-லும் ஈடுபாடு கொண்டவர். " நாட்டு விடுதலை ஆர்வத்தில் தமது மேற் கல்வியை உதறிவிட்டு 1940-ல் வெளிவந்த இவர் "[2] தொடர்ந்து அமைதியாகத் தான்மேற்கொண்ட அறமாகக் கருதி எழுத்துப் பணி-யைச் செய்து வருகின்றார்.

அகிலனின் நெஞ்சில் நீறுபூத்த நெருப்பாக எப்பொழுதும் கனிந்து கொண்டிருப்பதை அவரே கூறுகின்றார். எங்கே போகிறோம்? என்ற நாவலில் முன்னுரையாக (கேள்வியும் பதிலும்) எழுதுகின்ற பொழுது, " காந்தியின் தியாகத்தால் இந்த நாடு பெற்ற சுதந்திரத்தில் எனக்குக் கிடைத்த பங்கான எழுத்துச் சுதந்திரத்தை நான் இதில் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறேன். அவரையே நான் இந்த நாவலில் மீண்டும் கண்டுகொள்ள முயன்றிருக்கிறேன். அவருடைய நாடி நரம்புகளில் கடைசி வரை துடித்த போராட்ட உணர்ச்சி, அவரோடு மாண்டு மடிந்து விடும் என்று யாராவது இங்கு மனப்பால் குடித்தால் அவர்கள் பரிதாபத்துக்குரியவர்கள். சத்தியத்தை எப்படி யாராலும் சாகடிக்க முடியாதோ அப்படியே காந்தியையும்

சாகடிக்க முடியாது, ''[3] என்றும், '' பத்திரிகைகளில் நான் எழுது-கிறேனே தவிர, பத்திரிகைகளுக்காக—பத்திரிகையாளர்களின் விருப்பு வெறுப்புக்கு ஒத்துப்போய்—நான் என்றுமே எழுதியதில்லை. இதிலும் நான் காந்தி சொல்லை மறக்காதவன், ''[4] என்றும் கூறியிருப்பதிலிருந்து அவரை நாம் ஓரளவு நன்கு புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

புது வெள்ளம் புதினத்தின் தலைமகனை முருகையனிலும், எங்கே போகிறோம்? நாவலின் மையப் பாத்திரமான சிதம்பரத்தி-லும் ஆசிரியரின் சாயலை நாம் காணமுடிகின்றது. இரு நாவல்களிலும் பல பாத்திரங்கள் காந்தியக் கருத்துக்களை அள்ளித் தெளிக்கின்றன. அவை எல்லாம் ஆசிரியரின் நெஞ்சில் நீண்ட நாட்கள் கருக் கொண்டவை என்பதை, அவற்றை ஆற்றல்மிக்க வகையில் சொல்வதி-லிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

காந்தியப் பார்வை : வாழ்க்கையை முழுமையாக, ஒருங்கிணைந்த ஒன்றுகக் கண்ட காந்தியடிகளின் கண்ணோட்டத்தை இரண்டு கோணங்-களில் வகைப்படுத்தித் தெரிந்து கொள்வது, ஆய்வுக்குரிய அகிலனின் இருநாவல்களிலும் எந்த அளவிற்குக் காந்தியம் ஒன்றிக்கலந்-திருக்கின்றதென்பதை மதிப்பிடத் துணை செய்யும். முதலாவதாக, காந்தியம் என்றால் என்னவென்பதையும், இரண்டாவதாக இலக்கியம் பற்றிய காந்தியப் பார்வையையும் கூறலாம்.

காந்தியத் தத்துவத்திற்கு அடித்தளமாக அகிம்சையும் சத்திய-மும் இருக்கின்றன. சிலர் நினைப்பதைப் போல காந்தியம் பழையமரபு-களையும், கண்மூடிப் பழக்க வழக்கங்களையும் கட்டிக்காக்க எழுந்ததல்ல. மனிதனை மையமாகக் கொண்டு, மனித நலனைக் கட்டிக் காக்கத் தோன்றிய அறப்புரட்சி இயக்கமே காந்தியமாகும். நாம் முன்னேற வேண்டுமானால் வரலாற்றைத் திருப்பக் கூடாது; புதிய வரலாற்றைப் படைக்க வேண்டும், ''[5] என்று கூறிய காந்தியடிகள் உலகிற்கொரு புதுமையான ஒப்பற்ற சமுதாயத்தை உருவாக்க விழைந்தார்.

காந்தியடிகள் கண்ட சர்வோதய சமுதாயம் தனி மனித வளர்ச்சிக்கு முழுவாய்ப்பளிக்கின்ற, ஏழையென்றும் அடிமையென்றும் எவருமில்லாத, சாதிசமய வேறுபாடற்ற, சுரண்டலற்ற, பரவல்முறை-யில் கிராமிய நாகரிகம் வளர்கின்ற, அன்பும் அருளும் கோலோச்சுகின்ற ஓர் அமைப்பாக இருக்கும். ஆதலால் இன்றைய சமுதாயத்திலுள்ள

ஏற்றத்தாழ்வுகளை எல்லாம் நீக்கி, மனிதர்களை மனிதர்களாக வாழச் செய்வதே காந்தியப் பார்வையாகும்.

இலக்கியம் பற்றியும் காந்தியம் தெளிவான கண்ணோட்டம் கொண்டிருக்கின்றது. எளிய நடையில், சாதாரண மக்களும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில், பயனுள்ள கருத்துக்களைக் கலையழகோடு தருவதுதான் நல்ல இலக்கியமாகும். நெறிமுறையான சமுதாய நலனைக் கட்டிக்காப்பதாக இலக்கியம் இருக்க வேண்டும். 1928-ஆம் ஆண்டிலேயே காந்தியடிகள், ''மேற்கிலிருந்து தன்னல நோக்கை வளர்க்கின்ற, கவர்ச்சியான உருவங்களைக் கொண்ட இலக்கியம் இங்கே வெள்ளம் போல் பெருக்கெடுத்தோடுகின்றது. நமது இளைஞர்கள் அவற்றிலிருந்து தங்களைக் காத்துக் கொள்வது மிகவும் தேவையாகும்,''[6] என்று கூறியிருக்கின்றார்.

அகிலனிடம் காந்திய இலக்கியப் பார்வை அழுத்தமாக அமைந்திருக்கின்றது. அண்ணலின் பொதுவான வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டும் கருத்துக்களை அவரது எழுத்துக்களில் பரவலாகக் காண முடிகின்றது. குறிப்பாக புது வெள்ளம், எங்கே போகிறோம்? இரு நாவல்களிலும் வெளிப்படையாகவே உரத்த குரலில் ஆசிரியர் முரசறைந்து காந்தியத்தைக் கூறுவதைக் காண்கின்றோம்.

இரு நாவல்கள் : அகிலன் எங்கே போகிறோம்? நாவலின் முன்னுரையில், '' ஆன்மாவின் வெளிப்பாடுதான் கலை; சத்தியத்தில் அழகைத்தேடிப்பார்; புறக்கண்களுக்குச் சத்தியத்தின் உருவம் அழகில்லாதது போல் தோன்றினாலும் அகக்கண்களால் அதன் அழகைத் தேடிச் சொல்' என்று காந்தியடிகள் இந்த மண்ணிலே விளைந்த ஓர் கலை இலக்கியக் கொள்கையை இந்த நாட்டுக் கலைஞர்களுக்குச் சுட்டிக் காட்டிச் சென்றிருக்கிறார். அதை நான் இந்த நாவலில் பரிசோதனை செய்து பார்க்க முயன்றிருக்கிறேன். என்னைப் பொறுத்தவரை காந்திய இலக்கியக் கொள்கையை வெளிப்படுத்த முனைந்துள்ள தமிழ் நாட்டின் முதற் பரிசோதனை நாவல் இது,''[7] என்று கூறுகின்றார். ஆனால் எங்கே போகிறோம்? நாவலுக்கு முன்னோடியாக அமைந்த புது வெள்ளம் நாவலை ஆசிரியரின் முதல் காந்தியப் பரிசோதனை நாவல் என்று கருதலாம்.

காந்தியத்தை மையக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட நாவல்கள் நாடு விடுதலை பெறுவதற்கு முன்பே வெளி வந்தன. டாக்டர்

மு. வரதராசனர், " காந்தியடிகளின் நெறியிலும் வாழ்விலும் தம் நெஞ்சைப்பறி கொடுத்து, இந்த நாட்டுக்கிராமங்களின் முன்னேற்றத்தில் ஆர்வம் கொண்ட கே. எஸ். வேங்கடரமணி நாவல் துறையில் ஈடுபட்டார். முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வெளியிட்டுப் பிறகு தமிழில் தாமே மொழி பெயர்த்தார். முருகன் ஓர் உழவன் (1928), கந்தன் ஒரு தேச பக்தன் (1938) ஆகியவை அவர் தமிழில் எழுதியவை. அவற்றில் தேசபக்தி மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறேம். தமிழ்நாட்டுக் கிராம வாழ்க்கையை உள்ளவாறு வரைந்து, கிராம மக்களின் நல்வாழ்வுக்கு வழிகாட்டும் முறையில் பல மாந்தர்களேயும் நிகழ்ச்சிகளேயும் அவற்றில் படைத்திருக்கிருர், "[8] என்று கூறுவது தமிழில் காந்திய நாவல்களின் தொடக்கத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. நாடு விடுதலே பெறுவதற்கு முன்பும் பின்பும் சில எழுத்தாளர்கள் காந்தியக் கருத்து மிளிர நாவல்கள் எழுதிய போதிலும், அத்தகைய நாவல்கள் தொடர்ச்சியாக, பெரும் விளேவை ஏற்படுத்தும் வகையில் வெளி வரவில்லே என்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

ஆய்வுக்குட்படுகின்ற இரண்டு நாவல்களும் நாடு விடுதலே பெற்ற பிறகு எழுதப் பெற்றவை. புது வெள்ளம் கதை விடுதலே பெறுவதற்கு முன்னுல் தொடங்கி, விடுதலே பெற்றவுடன் எழுந்த சில சமுதாயப் பொருளாதாரச் சிக்கல்களேச் சுற்றி வளர்கின்றது. அதில் அரசியல் மிகுதியாகப் பேசப்படவில்லே. பேராசை கொண்ட சில தனிமனிதர்களின் தன்னலச் செயல்களால் எப்படி ஏழை எளியவர்களின் துன்பங்களும் துயர்களும் பெருகுகின்றனவென்பதைக் காட்டுகின்றது. எங்கே போகிறேம்? நாவல் நாடு விடுதலே பெற்று ஏறத்தாழ பதினேந்தாண்டுகளுக்குப்பின் அரசியல் நெறிதவறியதால் ஏற்பட்டு வருகின்ற பொருளாதாரச் சரிவையும் பிற சீர் கேடுகளேயும் வலிமையான சொற்களில் சாடுகின்றது. இரண்டு நாவல்களும் மாறிவருகின்ற நமது சமுதாயத்தின் நிலேகளேப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. புதிய சமுதாயத்தைக் காந்திய வழியில் உருவாக்க வேண்டுமென்ற உள்ளார்ந்த வேட்கை நிறைவு எய்தாததால் நெஞ்சு பொறுக்காத நிலேயில் ஆசிரியர் வெகுண்டெழுவதை முதல் நாவலே விட இரண்டாவது நாவலில் வெளிப்படையாகக் காண முடிகின்றது.

கதைகளின் போக்கு: இரண்டு நாவல்களும் கூறுகின்ற கதைகள் இன்றைய சமுதாய மாற்றத்தைப் பற்றிய காந்தியத்திறனுய்வாக இருக்கின்றது.

புது வெள்ளம் 'மாடி வீட்டுப் பிள்ளை'யாக பெரியபாளையத்தில் வாழ்க்கையைத் தொடங்கி, திருச்சியில் கல்லூரிக் கல்வி வரை பயின்று, நாட்டின் விடுதலை இயக்கத்திற்காக கல்வியைத் தியாகம் செய்து, சிறை சென்று, சிறையிலிருந்து வெளிவந்த நிலையில் ஏழையாகி, வாழ வழி-யற்று சென்னை வந்து, கடற்கரையில் கடலை விற்றும், நடைபாதையில் கடைபரப்பியும், ரிக்ஷா இழுத்தும் அல்லற்பட்டு, பின் காதலியின் உதவியால் கடை முதலாளியாகி நீதிக்காக வாழ்க்கை வசதிகளையும், காதலியையும் துறந்து, சிங்கரேணி சென்று சுரங்கத் தொழிலாளி-யாகின்ற முருகையாவின் கதையைக் கூறுகின்றது. முருகையனின் ஏழ்மைக்கும், பின்னல் கிடைக்கவிருந்த வசதியான வாழ்வையும் தட்டிப் பறிப்பதற்கும் காரணமாக இருப்பவர் அவனுடைய பெரியப்பா குமாரவேல். " எளிமை, முரட்டுத்தனம், கூரிய கண்கள் இவற்றோடு கூடிய இயற்கையின் குழந்தையாக "[9] இருந்த முருகையன் காந்திய வழியில் நடக்க முயல்வதைக் கதை உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

எங்கே போகிறோம்? நாட்டுக்காகத் தியாகம் செய்த ராமலிங்கமும் அவரது மகன், 'விடிவெள்ளியின்' ஆசிரியர் சிதம்பரமும் தாங்கள் கொண்ட இலட்சியத்திற்காக அதிக வருவாய் தந்த வேலைகளை இழக்கவும் துணிந்து, கொண்ட கருத்தை—காந்தியத்தை—விடாப் பிடியாகப் பரப்ப இலட்சியப் போராட்டம் நடத்துவதைக் கூறுகின்றது. எப்படியெல்லாமோ செல்வத்தைப் பெருக்கி, அதனை சிற்றின்ப வேட்கைகளில் செலவிட்டு, சமுதாயத்தின் ஆன்மாவை அரிக்கின்ற கரையான்களாக இருக்கின்ற செல்வர்களின் முகமூடியைக் கிழித்து இனங்காட்டுபவளாகச் சிதம்பரத்தின் காதலி புவனா வருகின்றாள். சிதம்பரம் புவனாவின் குழந்தையாகப் 'புது வாழ்வு' இதழ் உருவாகின்றது.

இரண்டு கதைகளும் காந்திய நெறியில் வாழ முயல்கின்றவர்-களுக்கு வருகின்ற துன்பங்களையும், அவர்கள் செய்கின்ற தியாகங்களை-யும், தீமைகளை முழுக்க ஒழிக்க இயலாவிட்டாலும் அறத்தின் உறுதிப்-பாட்டோடு அவர்கள் அமைத்துக் கொள்கின்ற எளிய உயர்ந்த வாழ்வையும் அருமையாக, நெஞ்சம் முதலில் நெகிழ்ந்து பின் உறுதிப் படும் வகையில் கூறுகின்றன. ஆசிரியரின் நீண்ட கால அனுபவத்தின் முதிர்ச்சியையும், தருமாவேசத்தையும், எழுத்தாற்றலையும் இரண்டி-லும் காணமுடிகின்றது.

இரு முனைப்போர்: இன்றைய சமுதாயத்தில் தந்நலமிக்காரின் மறச் செயல்களையும், சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும் எதிர்த்து இரு முனைகளிலிருந்து போர்தொடுக்கப் பெறுகின்றது.ஒரு பக்கமிருந்து அகிம்சை முறையில் நம்பிக்கையுள்ளவர்கள் கருத்துக்களின் மூலம் அன்பு வழியில் சமுதாயத்தை மாற்ற முயல்கின்றார்கள். மற்றொரு பக்கம், கொள்கையளவில் மாறுபடாத, வழிமுறைகளில் முரண்படுகின்ற, வன்முறைப் புரட்சியில் நம்பிக்கை கொண்டவர்கள் சமுதாய மாற்றத்திற்காகப் போராட்டம் நடத்துகின்றனர். இந்த இரு முனைப் போரை இரண்டு நாவல்களும் கதைப்போக்கிலும், பாத்திரங்களின் மூலமும் விளக்குகின்றன.

புதிய பாரத சமுதாயப் போர்க்களத்தில் அன்பு வழியும், வன்முறையும் தங்கள் வழிமுறைகளில் போர் நடத்துகின்ற பொழுது அவற்றிற்கிடையில் வருகின்ற மோதல்களை நுணுக்கமான முறையில் இரு நாவல்களும் கூறுகின்றன.

புது வெள்ளத்தில் சீர்கேடுகளின் மொத்த உருவமாக இருப்பவர் குமாரவேல். கிராமப் பொருளாதாரத்தில் 'சுரண்டுகின்ற'- கொள்ளையடிக்கின்ற - மனிதராகவும், நகரப் பொருளாதாரத்தில் 'கலப்பட மன்னராகவும்' காட்சியளிப்பவர் அவர். ''சத்தியத்தைக் காந்திகிட்டே விட்டுட்டு, உத்தியோகத்திலே புத்திசாலித்தனமா நடந்துக்க. புத்தியும், யுக்தியும்தான் சோறுபோடும்,''[10] என்று கூறும் குமாரவேலும், ''காசைக் கொடுத்தா எதையும், யாரையும், விலைக்கு வாங்கி விடலாமுங்க,''[11] என்கின்ற குமரவேலின் மைத்துனர் வீரப்பனும், கொக்கு போல் பெரிய மீனுக்குத் தவமிருந்து எண்ணியதை எப்படியும் முடித்துக் கொள்ளும் சித்திராவின் அண்ணன் மாணிக்கமும், இவர்களைப்போன்றவர்களும் ஓர் அணியாக நிற்கின்றனர். சீர்கேடுகளின்இருப்பிடமாக இருக்கும் இந்த அணிக்கு எதிராக இரண்டு சக்திகள்செயல்படுகின்றன; போராடுகின்றன. ''ராணுவத்தை விட கட்டுப்பாடான அறப்போருக்கு அதிக வலிமையுண்டு,''[12] என்று நம்புகின்ற முருகையா, ''உழைக்கணும், உழைக்கணும், உழைச்சுப் பிழைக்கணும்,''[13] என்று அறிவுரை கூறுகின்ற நாடகக் கலைஞன் குருசாமி, ''சத்தியத்தின் சக்தி எவ்வளவென்று உங்களுக்குத் தெரியாது அப்பா; சத்திய சோதனைப் போராட்டம் நடத்தி வெற்றி பெற்ற காந்தியின் நாடு இது,''[14] என்று கூறுகின்ற நேர்மைத் திறமுள்ள அதிகாரியான (இன்ஜீனியர்) செல்வரத்தினம் (குமரவேலின் மகன்) ஆகியோர்

போன்றவர்கள் அமைதியாக உறுதியோடு அறத்தைக் காக்க முயல்கின்றனர். இவர்களைப் போன்றே சீர்கேட்டைப் போக்கும் நோக்கம் கொண்டு, ஆனால் வன்முறையால்தான் இயலுமென்று நம்பிச் செயல்படுகின்ற பெருமாள்சாமி மற்றொரு அணியாக உருவெடுப்பதைக் காண்கின்றோம். ''முருகையா, அடிமைத்தனம் என்பது வெள்ளைக்காரனோடு போய்விடும் என்று நினைக்காதே. நம்மில் செல்வம், செல்வாக்கு, அதிகாரம் உள்ளவர்கள் அவை இல்லாதவர்களைச் சுரண்டி வாழ்ந்தால் அதற்குப் பெயரும் அடிமைத்தனந்தான். ஊருக்குள் பஞ்சத்தை உற்பத்தி செய்யும் இந்தக் குமரவேல் போன்றவர்களைக் கொழுக்க வைப்பதற்காகவா நாம் சிறைக்குப் போய் வந்தோம்?'' [15] என்று கேட்கின்ற பெருமாள்சாமியின் செயல்கள் எல்லாம் தீவிரப் புரட்சி இயக்கம் எப்படி காந்தியத்தை ஒட்டியே வளர்ந்து வருகின்றதென்பதைக் காட்டுகின்றன.

புது வெள்ளம் நாவலில் பெரிதும் பேசப் பெறுகின்ற சமுதாயச் சீர்கேடுகள் வறுமை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் கலப்படம் ஆகியவையே. ஆனால் 'எங்கே போகிறோம்?' நாவலில் இவற்றோடு கூட இலஞ்சம், கறுப்புப் பணம், ஒழுக்கச் சீர்கேடுகள், அரசியல் தலைவர்களின் வழி தவறிய போக்குகள் ஆகியவையும் பேசப் பெறுகின்றன.

எங்கே போகிறோம்? நாவலில் நாட்டின் சமுதாய, பொருளாதாரச் சீரழிவுக்குக் காரணமாக, ''தேனெடுத்தவன் புறங்கையை நக்கறதுக்குப் பதிலாத் தேனையே நக்கீட்டான்,'' [16] என்கின்ற நிலையிலுள்ள சாதிப்பலம் கொண்ட காண்டிராக்டர், அவர்கள் துணையால் தொடர்ந்து ஆட்சி பீடத்தில் அமர்ந்திருக்க நினைக்கின்ற பொன்னையா, நாட்டின் விடுதலையைச் செல்வக் குவிப்புக்குச் சாதகமாக்க முயலும் துரைசாமி, கன்னையா லால் போன்றவர்கள், அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி இலஞ்சம் வாங்கும் பெரிய அதிகாரி திருவேங்கடம், விலைமகளைப் போல அறிவு வாணிபம் செய்கின்ற பஞ்சு என்னும் பஞ்சாபகேசன் போன்றவர்கள் இருக்கின்றனர். இந்த திரண்டெழுகின்ற தீய சக்திக்கு எதிராக காந்திய வழியில் உறுதியோடு நிற்கின்றவர்களாகவும், குரல் கொடுப்பவர்களாகவும், போராடுகின்றவர்களாகவும் துணை நிற்பவர்களாகவும் ராமலிங்கம், சிதம்பரம், ராகவன், அப்துல் சலீம் போன்றவர்கள் ஓரியக்கமாக உருவெடுக்கின்றனர். ஆனால் வன்முறை இயக்கத்திற்கு அடையாளமாக சிதம்பரத்தின் மைத்துனனும் பொதுவுடைமைத் தோழர் கணேசனும், அவனுடைய

தம்பி சுபாஷும் அமைகின்றனர். இந்த இருமுனைப் போரின் ஊடுருவலாகப் பிரிவினை இயக்கமும், வளநாடன்போன்ற கவர்ச்சிப் பேச்சாளர்களின் வளர்ச்சியும் எப்படி ஏற்பட்டு வெற்றியை நோக்கி நடைபோட்டதென்பதை ஆசிரியர் கதைப் போக்கில் காரண— காரிய விளக்கத்தோடு கூறுகின்றார்.

''தர்மத்தைச் சூது கவ்வும்; தர்மம் மறுபடி வெல்லும்,'' என்னும் பொது விதியை மகாபாரதம் கதை முதல் பல கதைகளும் காவியங்களும் விளக்குகின்றன. அகிலனின் இந்த இரு நாவல்களும் மறத்திற்கு எதிரான இந்த அறப்போராட்டத்தில் இன்றைய மனிதன் வெறும் பார்வையாளனாக மட்டும் இல்லாமல், தீமைக்குத் தெரிந்தோ, தெரியாமலோ துணை போகாதவனாகவும், உறுதியான அன்பு வழிப் போராட்ட வீரனாகவும், புதிய சமுதாயத்தைப் படைக்கின்ற ஆக்கப் பணியாளனாகவும் செயல்பட வேண்டிய காலத் தேவையைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. குறிப்பாக, படித்தகூட்டமாகிய நடுத்தர வகுப்பினரும், சமுதாயத்தில் நல்லவை செய்ய வாய்ப்புக்களைப் பெற்ற அரசின் அலுவலர்களும், அரசியல் தலைவர்களும் எத்தகைய சமுதாயக்கடமை உணர்வோடு செயல்பட வேண்டுமென்பதை வாசகர்களின் உள்ளங்களில் பதிய வைக்கின்றார்.

பாத்திரப் படைப்புகள்: இன்றைய இந்திய இலக்கியத்தில் காந்தியத்தின் செல்வாக்கைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பொழுது, ஓர் ஆய்வாளர், ''ஒவ்வொரு இந்திய இலக்கியத்திலும் புதிய சிந்தனை தலை தூக்கியிருக்கின்றது. பணக்காரனிடமிருந்து ஏழையிடமும், அறிவாளியிடமிருந்து ஒழுக்கமும் அகப்பண்பாடு உள்ளவரிடமும் கற்றவரிடமிருந்து கல்லாத, சொல்வாக்கற்றவரிடமும் கவனமும், முக்கியத்துவமும் வேகமாக மாறியிருக்கின்றது. இந்தப் புரட்சிகளில் ஆழமாக வேரூன்றியிருப்பதுதான் சமுதாயச் சீர்திருத்தம்,''[17] என்று கூறுகின்றார். இந்தக் கருத்தை அகிலனின் பாத்திரப் படைப்புகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

இரு நாவல்களிலும் வருகின்ற பாத்திரங்களை இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம் ஒரு வகைப் பாத்திரங்கள் அறத்திற்காகப்போராடுகின்ற, காந்திய வழியில் நிற்கின்ற, அல்லற்படுகின்ற பாத்திரங்கள். மற்றொரு.வகை, வழிமுறைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாத, தன்னலமிக்க, பழிபாவங்களுக்கு அஞ்சாத, சமுதாயச் சீர்கேடுகளுக்குக் காரணமான பாத்திரங்கள். முதல் வகைப் பாத்திரங்கள் நமக்கு வழிகாட்டுகின்ற-

னவாகவும், நமது இரக்கத்தைப் பெறுகின்றனவாகவும் இருக்கின்றன. இரண்டாம் வகைப் பத்திரங்கள் நம்மையும், சமுதாயத்தையும் காத்துக் கொள்ள எத்தகைய சக்திகளோடு மனிதர்களோடும் போராட வேண்டியதிருக்கின்றதென்பதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன.

எங்கே போகிறோம்? நாவலில் வருகின்றவர்களையும் புதுவெள்ளம் நாவலில் நடமாடுகின்றவர்களையும் ஒப்பிட்டால், புதுவெள்ளத்தில் பெரும்பாலும் நல்லவர்களையே காண்கின்றோம். "பாட்டி! தைரியமாக இருங்கள். இந்த நாட்டுக்கு விடுதலை கிடைத்துவிட்டால் எல்லாருக்கும் வேலையும் கிடைக்கும்; சோறும் கிடைக்கும்'' [18] என்ற நம்பிக்கையோடு இருந்த முருகையன் — ஏழையாகிவிட்ட பணக்காரப்பிள்ளை கதையின் தலைவன். அவனிடமிருக்கின்ற மனிதாபிமான உணர்ச்சி போற்றத்தக்கது. அவன் சித்ராவிடம், ''பணத்தைவிட, பங்களாவைவிட, காரைவிட, இன்னும் உலகத்திலுள்ள எல்லாச் செல்வங்களையும் விட நான் உயர்ந்த செல்வமாக மனிதனை நினைக்கிறேன். இதையே நான் உண்மை என்று நம்புகிறேன். மற்றச் செல்வங்களெல்லாம் மனிதர்களுக்குக் குற்றேவல் செய்யும் அடிமைகளே தவிர, மனிதர்கள் அவைகளுக்கு அடிமைகளல்ல. பேராசையால் சிலர் செல்வங்களுக்கு அடிமைகளாகி மற்றவர்களையும் அடிமைப்படுத்துவதை நான் விரும்பவில்லை,'' [19] என்று காந்தியம் பேசுகின்றவனாகவும், அதையே வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிப்பவனாகவும் இருக்கின்றான். நிலக்கரிச் சுரங்கத்தில் கூலியாளாகச் செல்லும் நிலையிலும் கொள்கைப் பிடிப்பில் சிறிதும் தளர்ச்சியில்லாமல் இருப்பது பாராட்டுதற்குரியதாகும். சித்ராவிடம் தான் ஏழையாகிவிட்ட உண்மையைக் கூறுவதில் காட்டும் தயக்கமும் சாந்தாவின் குடும்பத்திற்கு உதவியதை முதலில் கூறாமலிருக்க நினைப்பதும், தனது பெயரில் நடைபெறுகின்ற சிறுமைகளைக் காலந்தாழ்த்திப் புரிந்து கொள்வதும் முருகையாவின் பலகீனங்களாகத் தோன்றினாலும் ஒரு நிலை வருகின்றபொழுது சித்ராவிடம் தனது இலட்சியத்தை உறுதியாகக் கூறுவதும், அதிகாரியிடம் தனது பெயரில் நடைபெற்ற தவறுகளுக்கெல்லாம் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொள்வதாகச் சொல்வதும், நண்பன் பெருமாள்சாமியோடு கருத்து வேறுபாடு கொண்டாலும் அன்பில் மாற்றமின்றி இருப்பதும், இந்த மண்ணில் காலூன்றி இலட்சியத்தால் விண்ணைத் தொடும் சிறந்த பாத்திரமாக முருகையனைக் காட்டுகின்றன.

'புது வெள்ளத்தில்' நாடகக் கலைக்காக வாழ்ந்து, தனது காதலி சுகுணா உணர்ச்சியின் உந்துதலால் தவறியபோதும் அவளை மனைவியாக

ஏற்று அவளுக்கு வாழ்வளிக்கத் துணிகின்ற குருசாமி, வறுமையில் குடும்பம் வாடிய போதிலும் தனக்கொரு காலத்தில் செய்த உதவியை எண்ணி முருகையனுக்கு இறுதிவரை உதவும் சுந்தரம், அன்பால் மற்றவர்களுக்கு உதவும் சாந்தா, நேர்மையான அதிகாரி ராமநாதன், தனது தந்தையே குற்றம் செய்தாலும் அதற்குரிய தண்டனையைப் பெற வேண்டுமென்று நினைக்கும் செல்வரத்தினம், கிராம நாகரிகத்-தின் பிரதிநிதியாய் இருக்கின்ற காலத்தில் உறவினர்களுக்குக் கொடுத்தும் மற்றவர்களை நம்பியும் இருந்த செல்வத்தை எல்லாம் இழந்து நிற்கும் முருகையனின் தந்தை சிவப்பிரகாசம், குடும்பத்-திற்காக உழைத்துத் தேயும் பாட்டி, ரிக்ஷா இழுத்து வாழ்ந்தாலும் செய்த சிறு உதவியையும் மறக்காத முனியாண்டி — முரட்டுத்தனமாக நடந்து கொண்டாலும் நீதிக்காக வாழும் பெருமாள்சாமி — இவர்கள் எல்லாம் நல்ல மனிதர்கள்.

பொய்க்கணக்கு எழுதி உறவினரான சிவப்பிரகாசத்தையும் ஊரையும், நாட்டையும் சுரண்டுகின்ற முருகையனின் பெரியப்பா குமாரவேல், எதிலும் ஆதாயம் பார்க்கும் வாணிப வித்தகர் சித்ராவின் அண்ணா மாணிக்கம், பள்ளிக்கட்டிடத்தையே போலியாகக் கட்டும் காண்ட்ராக்டர் மன்னார்சாமி, முடிந்த அளவு சுருட்ட எண்ணும் சித்ராவின் தாத்தா நல்லமுத்து இவர்கள் சமுதாயத்தின் புல்லுருவிகள்.

‘எங்கே போகிறோம்?’ நாவலின் தலைவனான சிதம்பரமும் அவனது தந்தை ராமலிங்கமும் அப்பழுக்கற்ற காந்தியவாதிகள். நாட்டின் விடுதலைப் போராட்டத்திற்காக முதலில் அலுவலையும், பின்னால் நாட்டுக்குத் தொண்டு செய்ய முடியவில்லை என்பதற்காக உயர்ந்த பதவியையும் உதறித் தள்ளுகின்ற ராமலிங்கம் வானளவு உயர்ந்து நிற்கின்றார். ‘விடி வெள்ளி’ ஆசிரியராக எழுத்தாளனின் அறத்திலிருந்து விலகாமல் நிற்கப் போராடுகின்றான் சிதம்பரம். புவனா-விடம் கொண்ட காதலும், கற்பை இழந்தவள் என்று தெரிந்தும் வாழ்வளிக்க முன் வருதலும், பஞ்சுவின் குறுக்கு வழிகளையும் சிறுமையையும் கண்டு கொதித்தாலும் பஞ்சுவை வெறுத்துப் பழிக்காத பண்பும் சிதம்பரத்தின் சிறப்பைக் காட்டுகின்றன. அரசியல்வாதி முருகானந்தம், கணேசன், ராகவன், சுபாஷ் போன்ற பாத்திரங்கள் தீமைகளைச் சாடுகின்றன. பொன்னையா, துரைசாமி போன்ற பெரிய மனிதர்களின் நிழலில் நின்று கொண்டு சமுதாயத்தில் குரங்குகளாகத் திரியும் காண்டிராக்டர், பஞ்சு போன்றவர்களையும் நாவலில் பார்க்கின்றோம்.

'எங்கே போகிறேம்?' நாவலில் விவாதத்திற்குரிய பாத்திரப் படைப்பு புவனேசுவரி என்கின்ற புவனு. புவனு சிதம்பரத்திற்கு மட்டுமல்ல நமக்கும் இறுதிவரை ஒரு புதிராகவே இருக்கின்ருள். "கண்டவர் தலையைக் கிறங்க வைக்கும் முகத்தழகும் உடல் வனப்பும் பெற்றவள் அவள்,''[20] என்று ஆசிரியர் அவளை அறிமுகப் படுத்துகின்ருர். ஒரு தியாகியின் மகளாகப் பிறந்து, தந்தையின் மூலம் சுவாமி விவேகானந்தரைப் புரிந்து கொண்டு, கல்லூரி நாட்களில் மார்க்ஸிடம் மூளையையும் ஓர் அழகான இளைஞனிடம் உள்ளத்தையும், உடலையும் பறிகொடுத்து, வாழ வேண்டுமென்ற மனக்கோட்டை இடிய மன முறிவுக்கு உள்ளாகி, பணம்தான் எல்லாமென்ற மயக்கத்தில், சமுதாயத்தையே பழிவாங்கும் வெறியோடு உடல் வனப்பை மூலதனமாக்கி, செல்வர்களையும், அதிகாரிகளையும் முட்டாள்களாக்கும் வகையில் உள்ளத்தோடு ஒட்டாத வாழ்க்கை முறையை ஏற்றவளாக புவனு காட்சி தருகின்ருள். அவள் தன்னைப் பற்றியே, ''மார்க்ஸ் சொல்லும் மூலதனம் வேறே. என்னுடைய மூலதனம் வேறே. என்னுடைய மூலதனத்தைக் கொண்டு ஆடம் ஸ்மித்தும் அவர் அண்ணுக்களும் சொல்லும் வழிகளைக் கடைப்பிடித்து, வருஷம் ஐயாயிரம் என்ற நிலையிலிருந்து மாதம் ஐயாயிரத்துக்கு வந்து கொண்டிருக்கிறேன். சீக்கிரத்திலே வாரம் ஐயாயிரத்துக்கு வந்து, அடுத்தாற்போல் என் லட்சியத்தை எட்டிப் பிடித்து விடுவேன்,[21] என்று கூறுகின்ருள். அவளது உடலுக்காக மணிக்கு ஐயாயிரம் வாங்குபவளாக மாறுகின்ற புவனு, தன்னைக் காதலித்த சிதம்பரத்தைத் தெய்வமாகப் போற்றி, இறுதியில் அவன் தொடங்கவிருக்கும் 'புது வாழ்வு' இதழுக்குத் தனது சேமிப்பான மூன்று இலட்சம் ரூபாயை நன்கொடையாகக் கொடுக்கின்ருள். இறுதியில் தன்னை அழித்துக் கொள்கின்ருள்.

புவனு பாத்திரப் படைப்பைப் பற்றி ஆசிரியர் அகிலன், ''வேசித்தனத்தால் தன் உடலை மூலதனமாக்கிப் பொருள் குவிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட ஒரு பெண்ணை வேண்டுமென்றேதான் நான் அந்தக் கதைக்குத் தலைவியாக்கிக் கொண்டேன். சமுதாயத்துப் பிரமுகர்கள் என்ற போர்வையில் உலவும் சிலர் அவளை விடவும் சீரழிந்தவர்கள் காசுக்காகத் தங்கள் மனச் சாட்சி, சொல், செயல், ஆன்மா இவ்வளவையும் விபச்சாரம் செய்யும் போலிகள் இவர்கள். சமுதாயத்தில் அங்கங்கே கயவர் பலர் இருக்கத்தான் செய்வர். 'ஆனல் கயவர்களை வழிகாட்டிகளாகக் கொள்ளும் சமுதாயம் உருப்படுமா?' என்பதுதான் நான் இந்த நாவலில் எழுப்பியுள்ள கேள்வி. காந்தியை வழிகாட்டி-

யாகக் கொண்டு சுதந்திரம் பெற்ற நாடு இது. இந்த இருபத்தைந்தாண்டுக் காலத்தில் இந்த நாட்டுக்கு இந்த நிலை ஏற்படலாமா?''[22] என்று கூறுகிறார்.

புவனா பாத்திரப்படைப்பு புதுமையானது. வியப்பான பாத்திரம். ஆனால் அவள் பின்பற்றுகின்ற வழிமுறைகள் மற்றவர்களுக்கு வழி காட்டக் கூடியவைகள் அல்ல. காந்தியடிகள், ''நோக்கத்தைப் போன்றே வழி முறைகளும் தூய்மையானவைகளாக இருக்க வேண்டும், '' என்பதில் உறுதியாக இருந்தார். அதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட படைப்பாக புவனா காட்சியளிக்கின்றாள். அவளது உணர்வுகளும் சிந்தனைகளும் உயர்வானவைகளாக போற்றத் தக்கவைகளாக இருக்கின்றன. ஆனால் அவளது செயல்கள் அவள் மீது நமக்கு ஏற்படுகின்ற இரக்கத்தைக் கூட மாற்றக் கூடியனவாக இருக்கின்றன. உள்ளார்ந்த முரண்பாடுகளைக் கொண்ட புவனா, இன்றைய பொருள்சார் நாகரிக போலிப் பண்பாட்டிற்கு கேள்விக் குறியாக எழுந்த பாத்திரமாகும்.

டாக்டர் மு. வரதராசனார், ''ஒரு நாவலைப் படித்தபின், அதிலிருந்து விழுமிய உணர்ச்சி நம் உள்ளத்தில் பதிந்திருக்க வேண்டும். அல்லது கதை மாந்தர் சிலர் நம் உள்ளத்தை விட்டு நீங்காமல் பல காலம் நிலைத்து நம் வாழ்க்கையோடு உறவுள்ளவர்களாக விளங்க வேண்டும். இவ்வாறு எழுதப்படும் நூல்கள் மிகச் சிலவே,'' [23] என்று கூறுகின்றார். அந்தச் சில நூற்களில் இவை இரண்டும் இடம் பெறுகின்றன. இவை அகிம்சை வழியில் சத்தியத்தைத் தேடுகின்ற விழுமிய உணர்ச்சியை நம்மிடம் தோற்றுவிக்கின்றன. இரண்டு நாவல்களிலும் வருகின்ற (புது வெள்ளத்தில்) முருகையா, பெருமாள்சாமி, சுந்தரம், குருசாமி, சித்ரா, சாந்தா, (எங்கே போகிறோம் ? நாவலில்) சிதம்பரம், ராமலிங்கம், ராகவன், கணேசன், சுபாஷ், புவனா ஆகிய மாந்தர்கள் மறக்க முடியாதவர்கள்.

நம்பிக்கை நலிவு : புதிய சமுதாயத்தைப் படைத்துவிட முடியுமென்ற நம்பிக்கை 'புது வெள்ளத்தில்' மிகுதியாக வெளிப்படுகின்றது. அதில் நேர்மையான அதிகாரியாக இருக்கின்ற ராமநாதன், ''முதலில் நாம் நம்மளவில் நேர்மையுடன் நடப்பதாக ஒரு முடிவு செய்து கொள்வோம். அதிகாரமும் பணமும் மக்களின் நல் வாழ்வுக்குக் குந்தகம் விளைவிக்காமல் ஒத்துழைக்க முன்வர வேண்டும், ''[24] என்று கூறுகின்றார். இந்தக் கூற்றில் ஆசிரியரின்

எதிர் பார்ப்புத் தெரிகின்றது. செல்வமும் அதிகாரமும் மக்கள் நலம் பேணும் கருவியாக மாற வேண்டுமென்ற காந்தியடிகளின் கருத்து இதில் வெளிப்படுகின்றது. நாவலின் இறுதியில் குமாரவேல் தண்டனை பெற்ற செய்தியைச் சொல்லிச் செல்வதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

'எங்கே போகிறோம்?' நாவலில் இந்த நம்பிக்கை நலிந்திருக்கின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, கேட்டு எழுதிய தனது நாவல் வெளி வராதென்ற நிலையில் எழுத்தாளர் ரத்தினம், "சத்தியம், சத்தியம்னு தலையாலே அடிச்சுக்கிட்டுச் செத்துப் போன காந்தி பிறந்த மண்ணிலே நீங்கள் எல்லாம் பத்திரிகையா நடத்துறீங்க பத்திரிகை? - சத்தியத்தை நீங்க சாகடிச்சிங்க, அப்புறம் இந்த நாட்டிலே ரத்தப் புரட்சிதான் வரும், பார்த்துக்குங்க! உன்னோட காசுக்கு என்ன மதிப்புன்னு அப்பத் தான் உனக்குத் தெரியும்!"[25] என்று உள்ளங்குமுறி எச்சரிப்பதையும், நாவலின் இறுதி வரை சீர்கேட்டுக்கான சக்திகள் மேலோங்கியே இருப்பதனையும் சுட்டிக் காட்டலாம். இருந்தாலும் "இன்றோ, நாளையோ, அடுத்த தலைமுறையிலோ உருவாகும் செயல் வீரன் ஒருவன் கையில் இது கிடைக்காதா என்ன?"[26] என்ற ஆசிரியரின் நம்பிக்கைதான் இந்த நாவல் உருவாவதற்குக் காரணம் என்பதையும் கூறியாக வேண்டும்.

காந்தியக் கருத்துக்கள் : "அகிலனின் நாவல்களில் பல்வேறு சமுதாயப் பிரச்னைகள் கருப்பொருள்களாக உள்ளன. நாவல் எழுதப்பட்ட காலச் சமுதாய, அரசியல் நிலைகளையே அவர் நாவல்கள் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன,"[27] என்று ஓர் ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றார். இந்தக் கருத்து அகிலனின் இந்த இரண்டு நாவல்களுக்கும் பொருந்தக் கூடியதே. நாட்டில் தோன்றி வருகின்ற பல்வேறு சமுதாயச் சிக்கல்களையும் பற்றி வழிகாட்டும் வகையில் காந்தியக் கண்ணோட்டத்தை ஆசிரியர் கூறுவதைக் காண்கின்றோம்.

ஆசிரியர் அகிலனிடம் காந்தியம் பற்றிய ஆழ்ந்த, அகன்ற, நுண்ணிய உணர்ச்சிபூர்வமான கண்ணோட்டம் இருக்கின்றது. இது இரு நாவல்களிலும் பல இடங்களில் பொங்கிப் பெருக்கெடுக்கின்றது. சான்றாகச் சிலவற்றைக் கூறலாம்.

'புது வெள்ளத்தில்' காந்தியம் இந்த நாட்டில் பரவியதை, "தெற்கே கன்னியாகுமரியிலிருந்து வடக்கே இமயம் வரையிலும் அப்போது விடுதலை உணர்ச்சி என்கிற பெருவெள்ளம் பொங்கிப் பெருகி

அலைமோதிக் கொண்டிருந்தது. அமைதியாக வாழ்ந்த மக்களை அலைக்கழிக்க வந்த வெள்ளமல்ல அது; அடிமைத்தளைகளையும் சுரண்டல் முறைகளையும் வேரறுக்க வந்த சத்தியப் பெருவெள்ளம் ஏழை எளியவர்களுடைய கூரைக் குடிசைகளையோ, உயிர் உடைமைகளையோ அடித்துக் கொண்டு போவதற்கு இது வரவில்லை. முற்றிலும் மாறாக அழிவை நோக்கித் தேய்ந்து கொண்டிருந்த நம் சமுதாயத்துக்குப் புத்துயிரும் புதுவாழ்வும் கொடுக்க வந்த புனித வெள்ளம் — அது மகாத்மா காந்தி என்ற மனித வெள்ளம்; தியாகப் பெரும்புனல், '' [28] என்று கூறுகின்றார்.

பெருமாள்சாமி முருகையனிடம் கூறுவதாக வருகின்ற, ''தாராளமாகப் பட்டணத்துக்குப் போய் ஒரு வேலை தேடிக் கொள். ஆனால் எப்போதும் உன்னைச் சுற்றியிருக்கும் மனிதர்களை மட்டும் மறந்து விடாதே, '' [29] என்னும் சொற்கள் காந்தியடிகள் '' எனது முதல் கவனம் மனிதனின் மீதுதான் '' என்று கூறியதை நினைவுபடுத்துகின்றன. முருகையனின் சிந்தனையாக, '' மனிதன் மற்ற மனிதனின் துன்பத்தைக் கண்ட பிறகும், அதைத் துடைக்க முடியாமல் வாழும் வாழ்வு ஒரு வாழ்வா ? '' [30] என்று வரும் கருத்தும் காந்தியச் சிந்தனையாக இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

'எங்கே போகிறோம்' நாவலில் '' நம்மவர்களின் பகட்டுக் கல்யாணங்களில் நாட்டு வளர்ச்சிக்கான மூலதனமும் மனிதர்களின் உழைப்புச் சக்தியும் எவ்வளவு விரயமாகின்றன என்று உங்களுக்குத் தெரியுமா? '' [31] என்று ராமலிங்கம் கேட்பதையும், ஒரு அமெரிக்கர், '' இந்தியாவெங்கும் இந்தியர்களைக் காண முடியாமல் என்னைத் தடுத்தது இந்தச் சாதி உணர்ச்சிதான். நாற்பது கோடி மக்களில் ஒருவராக அது உங்களை வளர்க்க மறுக்கிறது. பிறக்கும் போதே உங்கள் சிந்தனை வளர்ச்சியை அது முடமாக்கி விடுகிறது. சாதிதான் உங்களுடைய முதல் மனோவியாதி. உங்கள் அறிவாற்றலை அரிக்கும் கறையான் அது, '' [32] என்று கூறுவதைப் போல வருவதையும் சுட்டிக்காட்டலாம். இவை போன்ற பல கருத்துக்கள் எல்லாம் விரவிக் கிடக்கின்றன.

தோன்றும் ஐயங்கள் : காந்தியப் பார்வை மேலோங்கி இருக்கின்ற இரண்டு நாவல்களையும் படிக்கின்றவர்களின் உள்ளங்களில் சில ஐயங்கள் கேள்விகளாகத் தலை தூக்கலாம்.

இரண்டிலும் வருகின்ற கதைத் தலைவர்கள் சிக்கல்களை எதிர்த்துப் போரிடாமல் ஒதுங்கிச் செல்வது போலத் தோன்றுகிறது.

முருகையன் பெரியபாளையம் கிராமத்தை விட்டுச் செல்வதும், சென்னையை விட்டுச் சிங்கரேணி நிலக்கரிச் சுரங்கத்திற்குச் செல்வதையும் கூறலாம். 'எங்கே போகிறோம்' நாவலில் ராமலிங்கமும், சிதம்பரமும் எந்தவகை எதிர்ப்பும் இல்லாமல் வேலையைவிட்டு வருவதும் சிந்தனைக்குரியவையாகும்.

முருகையன் சித்ரா மீது கொண்ட காதலில் உண்மையைக் கூறுவதில் தயக்கம் காட்டுவதைக் காண்கின்றோம். "முதலில் ஒரு பொய்யைச் சொல்லிவிட்டு முருகையன் பிறகு அதை நிலைநாட்ட இன்னும் சில பொய்கள் சொல்ல வேண்டியிருந்தது," [33] என்று ஆசிரியர் கூறுகின்றார். இந்தப் பொய்களைக் கூறியதால்தான் சித்ராவை முருகையன் இழக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டதோவென்று எண்ண வேண்டியதிருக்கின்றது.

'எங்கே போகிறோம்' நாவலில் கூறப்பெறுகின்ற வழிமுறைகளைப் பற்றிய ஐயம் எழலாம். புவனா வாழும் வாழ்க்கை தனி விவாதத்திற்குரியது. இந்த நாவலில் பலவகையான அரசியல் கருத்துக்கள் பேசப் பெறுகின்றன. அவற்றிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் எழ இடமுண்டு.

நிறைவுரை : காந்தியப் பார்வையில் சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார, சமயச் சிக்கல்களை நோக்கி புதினங்களாகப் படைக்க மிகுதியாக வாய்ப்பளிக்கின்ற துறைகள் உள்ளன. மாறிவருகின்ற சமுதாயத்தில் புதுப்புதுச் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் காந்திய முறையில் எப்படி அணுகுவதென்பதைப் 'புது வெள்ளம்' 'எங்கே போகிறோம்' போன்ற நாவல்கள் தான் நமக்குக் கற்றுத் தரும்.

ஆசிரியர் அகிலன், "அவ்வப்போது வேறு வேலைகள் செய்து என் 'சின்னக் கவலைகளை' ஓட்டிக் கொண்டு என் எழுத்துச் சுதந்திரத்தை இதுவரை நான் பத்திரமாகக் காப்பாற்றி வந்திருக்கிறேன். கட்டுக் கடங்கிய ஆசைகள் உள்ளவன் நான். ஆகவே எழுத்து விஷயத்தில் என் கற்பை விலை பேச வேண்டிய அவசியம் எனக்கு என்றுமே ஏற்பட்டதில்லை. 'எளிய வாழ்க்கையும் உயர்ந்த சிந்தனையும் வேண்டும்' என்ற காந்தீயப் பிடிவாதச் செருக்கும் என்னிடம் உண்டு," [34] என்று கூறுகின்றார். இத்தகைய மனப்பான்மையுடைய எழுத்தாளர்களால்தான் காந்திய நாவல்கள் எழுத முடியும்.

புதுப்புது எண்ணமும் வாழ்க்கையில் புதுமையும் வேண்டுமென்று எண்ணுகின்ற காலத்தில் வாழ்கின்றோம். புதிய வாழ்விற்கு வழிவகுப்பது கலையும் இலக்கியமும். நமது கலையிலும் இலக்கியத்திலும் காந்தியப் பார்வை மேலோங்கி நின்றால், உலகிற்கு வழிகாட்டுகின்ற வாய்ப்பு நமது தாயகத்திற்குக் கிடைக்கும். நாம் பெருமையோடு வாழலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ — இன்றைய இந்திய இலக்கியம்— ஏ. ஜி. வேங்கடாச்சாரி — மொ. பெ. — சாகித்ய அகாதெமி, 1963. — ப. 193
2. அகிலன் — எங்கே போகிறோம்? — பாரி புத்தகப்பண்ணை 1973 ப. 390
3. Ibid; — ப. 6
4. Ibid; — ப. 7
5. Young India, May 6. 1926.
6. Young India, Sept. 1928
7. அகிலன் – எங்கே போகிறோம்? op. cit., பக். 6—7
8. வரதராசன், டாக்டர் மு. — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு —சாகித்ய அகாதெமி, 1972. ப. 272.
9. அகிலன்—புதுவெள்ளம்—பாரிபுத்தகப் பண்ணை, 1971. ப. 72
10. Ibid. ப. 339
11. Ibid. ப. 239
12. Ibid. ப. 57
13. Ibid. ப. 48
14. Ibid. ப. 339
15. Ibid. ப. 118
16. அகிலன் — எங்கே போகிறோம்? op. cit., ப. 51
17. Bhabini Bhattacharya — **Gandhi: The writer** p. 226
18. அகிலன் — புதுவெள்ளம் - op. cit., ப. 110
19. Ibid.—ப. 483
20. அகிலன் — எங்கே போகிறோம்? ப. 111

21. Ibid. — ப. 116

22. Ibid — (முன்னுரை) — பக். 5-6

23. வரதராசன், டாக்டர் மு. — இலக்கிய மரபு — பாரி நிலையம், 1960. ப. 151

24. அகிலன் — புதுவெள்ளம் ப. 414

25. அகிலன் — எங்கே போகிறோம்? — ப. 235

26. Ibid. — (முன்னுரை) — ப. 5

27. தண்டாயுதம், டாக்டர் இரா. — தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் — தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1973. 38 — 39

28. அகிலன் — புதுவெள்ளம் — பக். 22 - 23

29. Ibid. ப. 130

30. Ibid. ப. 260

31. அகிலன் — எங்கே போகிறோம்? — ப.68

32. Ibid — ப. 132

33. அகிலன் — புதுவெள்ளம் ப. 190

34. அகிலன் — எங்கே போகிறோம்? — ப. 8

தே. ஆண்டியப்பன்

வாழ்வு எங்கே
நேர்முக வருணனை

மனத்திரையில் காட்சிகளை உருவாக்கி, பாத்திரங்களைப் பேச வைத்து உணர்வு பூர்வமாக ஈடுபட்டு நம்முலகை நாம் காணுமாறு புதினத்தை ஆசிரியர் புனைந்து விடுகிறார். பண்பின் அடிப்படையில் பாத்திரங்களின் பல்வேறு பரிமாணங்களை, அவை சுமந்து வரும் எண்ணங்களை, சூழ்நிலைகளைப் புரிய வைக்கிறான். அப்போது பாத்திரங்களை நாம் புரிந்து கொண்டு விமர்சிக்கின்றோம் என்பதை விட பாத்திரங்களே நம்மை விமர்சிக்கின்றன என்னும் அளவிற்கு வலிமை பெற்ற இடங்களும் காட்சியில் வந்து போகின்றன.

தனக்குப் பிடிக்காவிட்டால் உலகத்துக்கே பிடிக்காதென்று நினைக்கிறான் மனிதன். எல்லோருக்கும் பிடிக்கும் படியானதைச் செய்ய வேண்டுமானால் கோமாளி வேஷம் போட வேண்டியது தான். நடிக்கத் தெரிந்தவனுக்கும் ஏமாற்றுக்காரனுக்கும் தான் இது காலம், மாற்றுக் கருத்துக்கு மதிப்புக் கொடுக்கத் தெரியாத மந்தைகள் கூட்டம்—இது முத்தையாவின் கூற்று.

பெண்களைத் தனியாக கண்டாலோ நம்மைப் போலக் கண்டாலோ இவர்களுக்கு ஒரு வேடிக்கை. படித்தவனுக்கும் பண்பில்லை ; படிக்காதவனுக்கும் பண்பு இல்லை. காலிக்கூட்டம் பெருத்து விட்டது—இது லீலா.

உலகத்தை ஏமாற்ற வேதாந்தம் பேசுகிறார். ஒழுக்கக் குறைவாகத் தம் பெண் சீரழிந்தால் கூட அவருக்கு ஒரு பொருளல்ல. ஒருவனை மணந்து கொண்டு கௌரவமாக வாழக் கூடாது. இவர்கள் எல்லாம் கீதை படிக்கிறார்கள் — பத்மினி

இத்தனை நூற்றாண்டுகள் ஆன பிறகும் தமிழகத்தில் மக்கள் மனதில் மதம் சரியாகவே வேரூன்றவில்லை. ஆனால் சாதிமுறை வேரூன்றி ஒவ்வொரு மனிதனின் நாடி நரம்புகளிலும் தன் செல்வாக்கைச் செலுத்தியுள்ளது. மதம் மாறிக் கொள்ளும் மனிதன் கூடச் சாதி மாறுவதில்லை. மதத் தலைவர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்களில் அநேகர் சாதித் தலைவர்களே — நடராசன்

ஊதாரித் தனமாகப் பலர் வாழ்கிறார்களே அது போல் இல்லாமல் குடும்பத்தையும் தொழிலையும் கவனித்துக் கொண்டு ஒரு வரம்போடு வாழ வேண்டும் — இது சந்திரன் கூற்று.

ஆரம்பக் கவர்ச்சியையே சிலர் கல்யாணத்துக்கு அடிப்படையாக நினைத்து விடுகிறார்கள். எதிர்ப்பு ஏற்பட்டால் எதிர்ப்புக்காகவே கவர்ச்சியும் அதிகமாகிறது. கல்யாணம் செய்து கொள்கிறவர்கள் எதிர்ப்பு தளர்ந்தவுடன் தங்கள் கவர்ச்சியிலும் தளர்வு காண்கிறார்கள் — இது ஆறுமுகம்.

இவையனைத்தும் பாத்திரங்களாக நின்று பேசிய பகுதிகள். இனிப் பாத்திரங்களுக்காகப் பரிந்து நின்று பேசிய பகுதிகளும், தானும் உண்டு தன்தத்துவமும் உண்டு என்று ஆசிரியர் தலைகாட்டிய பகுதிகளும் உண்டு. அந்நிலையில் அவர் ஏதோ ஒன்றை நேரடியாக விமர்சிப்பது போல, நேர்முக வருணனை தருவார் போல காட்சியளிக்கின்றார். அதனை ஆசிரியரின் குறுக்கீடு என்று சிலர் அலட்சியப்படுத்தலாம். தன்னையும் ஒரு பாத்திரமாக்கும் தந்திரம் என்று விமர்சிக்கலாம். இருப்பினும் ஆசிரியரின் உரிமைப் பகுதி என்றே ஒப்புக் கொண்டு அவரது கூற்றுக்களை விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்தி ஏற்படும் விளைவென்ன என்று பார்ப்பதில் தவறில்லை அல்லவா? நாவலின் முழுமையை நினைக்கும் போது விமர்சனப் பகுதிகள் சிலவே

எனினும் சித்திரத்தின் அலங்காரம் சிதைந்து விடக் கூடாது. எனவே முருகியல் உணர்வை முன் நிறுத்தி கதையின் வேகத்தைக் கருத்தில் கொண்டு அப்பகுதிகளை அலசிப் பார்க்கலாம் அல்லவா?

கல்யாணபுரத்தில் நாளைக்கு ஒரு கல்யாணம். நாளைக்கு அவர்களுக்குக்கல்யாணம்.நல்லவேளை நாளைக்குக்கல்யாணம். நாளைக்கு இந்நேரம் எல்லாம் முடிந்து விடும். அந்த நாளைக்கு என்பது இன்றைக்கே வரக்கூடாதா? என்றெல்லாம் சந்திரன் ராதை இருவரின் திருமணத்தை மெல்ல மெல்ல அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியர் பொதுவாகத் திருமணத்திற்கு ஏற்படும் இடையூறு பற்றிப் பேசுகிருர். ஆயிரம் பொய்சொல்லியாவது ஒரு கல்யாணத்தை நடத்தி வைக்க வேண்டும் என்பது சம்பிரதாயம். ஆயிரம் என்ன? பதினுயிரம் பச்சைப் பொய்கூடச் சொல்லத் தயாராக இருந்தனர் பலர், ஒரு கல்யாணம் மட்டும் நடப்பதாக இருந்தால். ஆனுல் பெண்களும் மாப்பிள்ளைகளும் பொய் சொல்பவர்களும் மாத்திரம் இருந்து விட்டால் கல்யாணங்கள் தாமாக நடந்து விடுகின்றனவா என்ன ? என்று இடையில் கேள்வி எழுப்பும் ஆசிரியர் நேரடியாக திருமண ஏற்பாடுகளைக் கண்முன் நிறுத்தி விமர்சிப்பது போல் தெரிகிறது.

சந்திரன் ராதை இருவரும் தம் திருமணம் பற்றிக் கவலைப்படாத சமூகத்தில் தாங்களாகவே கல்யாணம் செய்து கொள்வதென்று முடிவு செய்தனர். ஆனுல் தீர்மானித்தவாறு திருமணம் இல்லை. தீர்மானத்திற்கும் திருமணத்திற்கும் இடையே எதிர்ப்பு உருவாகிறது. அதனுல் தான் வாழ்வு எங்கே என்ற கதையும் தொடங்குகிறது. கல்யாணங்கள் தாமாக நடந்து விடுகின்றனவா என்ற வினுவை ஆசிரியர் எழுப்பும் போதே குறிப்பிட்ட மணத்திற்கு தடையொன்று ஏற்படுமோ? அது எவ்வாறு அமையப் போகிறது, என்றெல்லாம் வாசகன் ஆவல் கொள்ளுமாறு அமைத்து விடுகிருர். எதிர்ப்புச் சக்தி எது? பணமா பலவீனமா, பகையா, சாதியா. சமூகமா? முருகியல் உணர்வை முறிக்காமல் சிந்தனையைத் தொடுவது சிறப்பைக் குறைக்கவில்லை.

கல்யாணம் முடிந்தவுடன் சந்திரன் நேரே ராதையைச் சென்னைக்கு அழைத்துக் கொண்டு போகப்போகிருன். ஆகா! சென்னை நகரம் இளங்காதலர்களுக்கு எத்தனை அழகானது. கடற்கரையின் மாலை நேரக் காட்சியை ராதை முதன்முறையாக சந்திரனின் அருகில் நின்று பார்த்தால் எப்படிப் பூரித்துப் போவாள் நகரத்திற்கு உள்ளே உள்ள மரங்களையும் செடிகொடிகளையும் குளிர் சாலைகளையும் பூங்காக்களையும்

கண்டால் எப்படிப் பிரமித்துப் போவாள். ராதை பாவம் உலகம் தெரியாத பச்சைக் குழந்தை ! அவளுக்கு சென்னையைப் பற்றி ஒன்றுமே தெரியாது. பாரீஸ் மூலையிலுள்ள பிரம்மாண்டமான கட்டிடங்களைக் கண்டு அவள் திகைக்கப் போகிருள். மூவுலகத்தையும் தன்னுள் அடக்கிய மூர்மார்க்கெட்டைக்கண்டு அவள் மூக்கின்மேல் விரல்வைக்கப் போகிருள். அடையாறு கலைப் பூங்காவின் அமைதியழகைக் கண்டு அவள் அகம் நெகிழப் போகிருள். திருச்சி விட்டு சென்னை செல்லும் புதிய பாத்திரத்தின் மன உணர்வோடு பங்கெடுத்து தாமும் பூரிப்பது போல் காட்டிக் கொள்ளும் ஆசிரியர் முரண் எனும் முறையால் வாசகனை ஏமாற்ற முயல்கிருர். அவர் பேசுவதற்குப் பதில் சந்திரன் எனும் பாத்திரமே நினைப்பதாக இருப்பின் உத்திச் சிறப்பு உச்சமடைந்திருக்-கும். ஆசிரியர் பூரிப்புக்கு இடையே மனிதனை மனிதன் இழுக்கும் ரிக்ஷா நாகரிகத்தைக் கண்டு காறி உமிழப் போகிருள் என்று முடிப்பது தேக்கி வைத்த உணர்வை திடீரென்று வேறு படுத்துவது போலா-யிற்று. காறி உமிழ வேண்டிய நாகரிகத்தையும் காண நேரிடும் என்று கூறியிருப்பின் வேறுபாடு தோன்ருது. காறி உமிழும் செயலை ஆசிரி-யர் கூற்றுப்படி பாவம் உலகம் தெரியாத பச்சைக் குழந்தை ராதை-யின்மேல் ஏற்றிப் பேசியிருக்கவேண்டாம். நாகரிகத்தின் நல்ல பகுதி-களைக் கண்ட ஆசிரியர் மனிதனை மனிதன் இழுக்கும் காட்சியில் கசப்-படைந்து போனதால், அவ்வனுபவம் கதைப் போக்கை மீறி வெளிப்-பட்டிருக்கின்றது. அதனை வேறு இடத்தில் பேசியிருக்கலாம். இங்கோ அவ்வரி சிறிது வரம்பு மீறிய வரியே ஆகும்.

கல்யாணபுரத்தில் கல்யாணம் என்று அறிமுகப்படுத்தினுலும் பழனியில் முடியப் போகிறது. ராதையை எதிர்நோக்கி நிற்கின்ருன். மாடி அறை ஜன்னலில் இருந்து அவள் வருவதைப் பார்க்கலாம். ஆனுல் அவளைக் காணேம். பார்வையில் படுவதெல்லாம் வேறு. ஒரு பக்கம் சாம்பமூர்த்தியின் பங்களா. இன்னெரு பக்கம் சொக்கனின் குடிசை. இரண்டும் வறுமை, செழுமை என்னும் வர்க்க பேதத்தை உணர்த்தும் சின்னங்களா? அந்தணன் அரிசன் என்ற சாதிப்பிரிவின் குறியீடுகளா ? குடிசையின் இதயம் கூட அந்த பங்களாவில் இல்லை என்னும் குறிப்பா? வாசகன் முடிவுகட்டும் முன்னே ஆசிரியரின் நேர்முக வருணனை தொடங்குகிறது. குடிசைக்கும் பங்களாவுக்கும் ஒருவகையில் மட்டும் ஒற்றுமை உண்டு. இரண்டு இடங்களிலும் கால்களால் நடந்து செல்கிறவர்கள் நுழைய முடியாது. காரில் போவோர்க்குத் தான் பங்களாவின் வாசல் திறக்கும். நாலுகால்

மண்டியிட்டு நகர்வோருக்குத் தான் குடிசையின் மேற்கூரை இடிக்காது. வாசல்தட்டியின் உயரம் மூன்றே கால் அடி. இவ்வருணனையின் பயனென்ன ? எளிய அங்கதமாகத் தோன்றி மறைகிறது. வர்க்க உணர்வை முழுமையாகவும் தரவில்லை. முருகியல் உணர்வையும் இடையே முறித்துவிடுகிறது.

சந்திரனும் ராதையும் சந்தித்துக் கொண்டனர். சண்டை ஏற்படுகிறது. பின்னர் சண்டையை மறந்துவிட்டுச் சிரித்துக் கொண்டு பேசினர்கள் இருவரும். காதல் உலகம் விசித்திரமானது. முதல்கணம் அங்கே இடி இடிக்கும். அடுத்த கணம் தென்றல் வீசும். அதன் அழுகைக்கும் சிரிப்புக்கும் அதிகமான அர்த்தமில்லை. கண்ணீரின் முதற்சொட்டு துன்பமயமாகவும் அடுத்த சொட்டு இன்பமயமாகவும் இருக்கும். இதில் ஏதும் ஆச்சரியம் இல்லை. இது ஆசிரியர் கூற்று. ஆனல் இந்தக் காதல் விமசர்னம் ஏன் ? பலவீனமாக அமைந்த சந்திப்புக் காட்சியைத் தாங்கல் கொடுத்து ஊன்றவா ? ராதையின் பண்பைப் பொறுத்தமட்டில் பழுதில்லை. சந்தர்ப்பங்களைக் குறைசொல்வதைவிட சந்தர்ப்பங்களைத் தவிர்ப்பது மேல் அல்லவா? எனும் கொள்கை படைத்தவள். அவளது உயர்வைச் சித்தரிப்பதற்காகவே சண்டை சமாதானக் காட்சிகள். ஆனல் சந்திரன் சண்டையை உருவாக்கும் முறையில் கட்டுக் கோப்பில்லை. சந்திரனின் பேச்சு, உணர்ச்சி இரண்டும் இயல்பாக அமையக் காணேம். சண்டையின் காரணத்தை நினைத்த போது அவனுக்கு வெட்கம் பிடுங்கித் தின்றது என்பதால் தகுந்த காரணமும் இல்லை. மூன்று நான்கு வருடம் பழகியவர்கள். அன்பில் மட்டும் அணுவளவும் பொய்யில்லை; காதலில் மட்டும் கடுகளவு களங்கமில்லை என்று அறிமுகமானவர்கள். அவர்களுக்கு நாளை திருமணம். அதுவும் தாமே எதிர்ப்பின் இடையே ரகசியமாய் ஏற்பாடு செய்து கொண்டது. இந்நிலையில் வீட்டில் வேறு யாருமில்லை என்பதற்காக ராதை வெளியேற நினைப்பதும், விளையாடதே ராதா ஒரே ஒருநாள் இருக்கிறது. கொஞ்ச நேரம் கழித்துப் போயேன் ராதா என்று கத்துவதும், இப்படியா ஒரு பெண் நடந்து கொள்வாள் இன்னும் குடிமுழுகிப் போய்விடவில்லை; தயவு செய்து உண்மையைச் சொல்லி விடு என்று அதட்டுவதும், நம்பிக்கை இல்லாவிட்டால் எதற்குக் கல்யாணம் என்று ராதை அதட்டுவதும், உடனே காலில் விழுந்து அழுவதும், அவள் பாசத்தை அன்றுதான் உணர்ந்தான் என்பதும் செயற்கை ஆகிவிடுகிறது ஒரு பாத்திரத்தை உயர்த்திக் கூறும் வேளை, நிகரான பாத்திரம் தரம் குறைவதும், காட்சி செயற்கைத் தன்மை அடைவதும் கூடாது. தனிமைச் சந்திப்பும் ஆசிரியர் முன்னர் வருணித்த அவனது அலை மோதும்

ஆர்வமும், அவளது அழகும் கூட அவனிடத்தில் இச்சையைக் கிளப்ப-வில்லை. அவ்வாறு இச்சை ஏற்பட்டிருப்பின் அவள் கண்ணியத்தின் சிகரமாகத் தன்னைக் காட்டியிருக்கலாம். ஆனல் நிகழ்ந்ததை வைத்துப் பார்க்கும்போது சந்தேகப் பிராணிகளின் சந்திப்பு என்ருயிற்று. வெகுளி, குழப்பம் எனும் நிலையில் பாத்திரங்கள் நிற்பதாயிற்று. அக்-குறையை மாற்றி விளையாட்டு எனும் தொனியில் அரண் செய்யவே ஆசிரியரின் காதல் விமர்சனம் பயன்படுகிறது.

அடுத்த செய்தி - சந்திரனும் ராதையும் சிறுவர்களாக இருந்த போது நடந்த நிகழ்ச்சி. ராதை கூறுகின்ருள். பார்வதி அத்தை உங்க அம்மா நம்ப சாதியில்லையாமே. உடனே பளீரென்று அவள் கன்னத்தில் ஓர் அறைவிட்டான் சந்திரன். இனிமெல் நீ இங்கு வராதே. வந்தால் வந்தபோதெல்லாம் அறைவேன் போ. ராதை தேம்பி தேம்பி அழுகின்ருள். அவனிடம் இரக்கம் தோன்றவில்லை. பள்ளிக்கூடத்தில் மற்ற சிறுவர்களின் வாயிலாகத் தன்னைத் தாழ்ந்த-வன் என்று சொல்லக் கேட்டு மனம் மரத்து விட்டது. ஆசிரியர் தொடர்கின்ருர். பிஞ்சு உள்ளங்களில் கூடத்தான் தம்மைப் பெரியவர்-கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்கள் வேற்றுமையின் விதைகளைப் பிறக்கும் போதே தூவிவிட்டு விடுகிருர்களே. அவனேடு சேராதே. இவனைத் தொடாதே; இவனேடு பழகாதே. இவன் தாழ்ந்தவன் ; அவன் உயர்ந்தவன். ஆசிரியரின் ஆவேசம் பொங்கித் தணிகிறது. சிறுபெண் அடிபடும் அந்நிகழ்ச்சியின்போது அந்நினைப்பு நியாயமான-தால் வாசகனும் உணர்வு ரீதியாகப் பங்கெடுத்துக் கொள்கிருன். அப்-போது அவளுடைய சிவப்புநிற ரோஜாக் கன்னத்தை அவன் கவனித்-தான். ஆ! என்ன இது ? அங்கே மனிதனின் தலையில் அவன் பிறப்ப-தற்கு முன்பே அவனைப்படைத்த பிரம்மா, சாதி என்ற சொல்லை அழுத்த-மாக எழுதிவிட்டதாகச் சாதிக்கிருர்களே. அந்தப்பரம்பரை பொய்யைப் போல் இல்லாமல் பளிச்சென்று மூன்று சிவந்த கோடுகள் தெரிந்தன என்கிருர். உவமைக்குள் விமர்சனம் உலா வருகிறது. ராதை தேம்பி அழும் சூழலில் அதன் செயற்கைத் தன்மையை மறந்து மனம் ஜீர-ணித்துக் கொள்கிறது.

சந்திரனின் அன்னையும் தந்தையும் அன்புத் தம்பதிகள். பொதுக் கூட்டத்தில் பேசிவிட்டு வந்த கிருஷ்ணமூர்த்தி மாரடைப்பால் மறைகின்ருர். சொல்லி வைத்தாற்போல் ஒரே ஒரு மாதம் உயிரோடு இருந்தாள் பார்வதி. அதனைக் கூறும்போது ஆசிரியர் கருத்தில் வேருென்று நிழலாடுகின்றது. காதலும் பாசமும் பற்றுதலும் இத்தனை

அதிகமாய் கணவனிடம் மனைவிக்கு இருக்கக்கூடாது. இருந்தால் பார்வதியின் கதிதான் என்று முடிவு கட்டிப் பேசுகிறார். இது பார்வதியின் அன்பைப் பாராட்டுவது போல் இருக்கலாம். ஊழின் வலிமையைக் கண்டு மனஞ் சோர்ந்து பேசுவது போல் கருதலாம். ஆயினும் பார்வதியின் கதிதானோ என்று விதியிடம் நியாயம் கேட்பது போல் அமைந்திருக்கலாம். அப்போது வாசகனின் இரக்க உணர்வை பகிர்ந்து கொண்டது போல இருக்கும்.

ராதைக்கு அறிவுரை கூறும் போது தாம் கற்றறிந்த சாஸ்திரங்களின் சாரத்தை எல்லாம் பொறுமையாக அவளுக்கு உபதேசம் செய்யத் தொடங்கினார் சாம்பமூர்த்தி. சாஸ்திரங்கள் சாதாரண அறிவும் படைத்தவர்களாய் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியாதபடி இருப்பதால், அதற்கு விளக்கம் கூறுபவர்கள் தங்கள் எண்ணங்களையும் அவற்றில் ஏற்றிவைத்து என்ன வேண்டுமானாலும் சொல்லலாம். பொய் பேசாதே திருடாதே வஞ்சிக்காதே என்ற எளிதான உண்மைகளைக் கூட வாழ்வில் கடைப்பிடித்து ஒழுகத்தெரியாதவர்கள் தாம் மிகப் பெரிய சற்புத்திரர்களைப் போல வாய்ப்பந்தல் போடுகிறார்கள். வேடதாரிகளைப் பற்றிய ஆசிரியரின் மதிப்பீடு சாம்பமூர்த்திகளுப் பொருந்துவதே யாகும். ஆனாலும் ஆசிரியரின் கணிப்பரக மாத்திரம் நின்றுவிடவில்லை. சாம்பமூர்த்தியின் உபதேசங்கள் அப்படித்தான் ராதைக்கு உளுத்துப் போயிருந்தன என முடிப்பதால் பரத்திரம் இன்னொரு பாத்திரத்தைக் கணிப்பது போலாயிற்று எனவும் பாராட்டலாம்.

திருச்சிக் கடைவீதி பற்றி ஆசிரியர் வருணிக்கின்றார். கடைவீதி என்றும் போல் சுறுசுறுப்பாகவும் கவர்ச்சிகரமாகவும் இருந்தது. ஆகா! அங்கே தான் எத்தனை எத்தனை சாமான்கள். மேனி மினுக்க, கண்ணைக் கவர, மனத்தை மயக்க ஆசையைத் தூண்ட எத்தனை எத்தனை சாமான்கள்! அடடா ஏழை நாடாமே இது. இது போன்ற கூற்று இன்னொரு இடத்திலும்ம் வருகிறது. லீலாவும் சந்திரனும் காற்றுவாங்க சென்னைக் கடற்கரைக்குப் போகிறார்கள். கடற்கரையில் ஓரமாக வரிசைவரிசையாக புதுமாடல் கார்கள் நிற்கின்றன. கார்கள் நிற்கின்றன. கார்களை சொந்தமாக உற்பத்தி செய்கிற இங்கிலாந்தில் பழைய மாடல் ஆஸ்டினையே பெரும்பாலோர் ஓட்டுகிறார்களாம். இறக்குமதி செய்கிற இந்த நாட்டின் புதுப்பணக்காரர்களுக்கு வருடத்திற்கு ஒரு புதுக்கார் மாற்றுவிட்டால் தூக்கம் வராது. இது ஏழை நாடு. கருவின் வளர்ச்சிக்கு, கதையின் நிகழ்ச்சிக்கு இது ஏழை நாடு என்ற குறிப்பு எந்த வகையிலும் பயன்தரவில்லை. கதைகூறும் சாக்கில் தன் அபிப்-

பிராயத்தை முன்வைக்கிருர் என்றே கருதவேண்டும். இது போல் கார் ரெயில் மின்சார வண்டிகளின் வேகத்தைக் கண்டித்து, வேகம் துடிதுடிப்பு இதெல்லாம் அவசியம் தாஞ? என்று கேள்வி எழுப்புவார். வாகனங்களின் வேகமான போக்கை வருணிப்பதில் தவறில்லே. சென்னே திருச்சி போன்ற நகர்களின் நாகரிகத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதில் தவறில்லே. வருணனேயின் இடையே தம் வருத்தத்தை வெளிப்படுத்துவது ஏன்?

பதினெட்டாம் நூற்ருண்டில் தோன்றிய ஆங்கில புதினங்களில் எல்லாம் லண்டன் மாநகரின் வளர்ச்சி நிலேகளேக் குறித்துச் செல்கின்றனர். டிபோ என்பவர் நகர வளர்ச்சியில் நம்பிக்கை கொண்டு பேசும் போது ரிச்சார்ட்சன் எனும் ஆசிரியர் நகர வளர்ச்சியில் தமக்கிருத்த அவநம்பிக்கையை அச்சத்தைப் புலப்படுத்துகிருர்; ஒழுக்கம் குன்றிய மிருகச் செயல்களேயும் கண்டித்துச் செல்வார்[1].

ரிச்சார்ட்சன் நகர வாழ்வைக் கண்டது போலவே சென்னே நாகரிகத்தின் ஒழுக்கமற்ற பகுதிகளே ஆசிரியர் கண்டு பேசுகிருர். சென்னேக்கு வந்த ராதை சந்திரனேச் சந்திக்கலாம் என்று அவன் அச்சகத்தின் எதிரே நடைபாதையில் நின்று கொண்டிருந்தாள். பெட்டிக் கடையில் இருத்த ஒரு இளவட்டம் முதலில் பல்லிளித்தது; சீட்டியடித்தது; சினிமாப் பாட்டுப் பாடியது. வேகமாய் திரும்பி நடக்கிற பாவனேயில் அவளே வேண்டுமென்றே இடித்துச் சென்றது. அக்காலிப்பயல் இன்னும் இரண்டு காலிகளோடு வந்தான். ஆபாசமாகப் பேச்சுக் கொடுத்தான். அவளுக்குத் தாங்கவில்லே. காறி உமிழ்ந்துவிட்டு விடுவிடென்று அவ்விடத்தை விட்டுச் செல்கிருள். இந்நிகழ்ச்சியிலிருந்து சென்னே நாகரிகத்தின் ஒரு பகுதியை வாசகனுல் உணர முடிகிறது. இருந்தாலும் ஆசிரியர் தனியே விமர்சிக்கிருர். மற்றவர்கள் எப்படி போனுலும் கவலேப் படாத மக்கள் சென்னேயில் நிறைய இருந்தார்கள். நடுத்தெருவில் வழிப்பறி நடக்கலாம். சோரம் நடக்கலாம். ஒருவரை ஒருவர் அடித்துக் கொள்ளலாம். சுற்றி இருப்பவர்களுக்கு கவலேயில்லே. மனித நெருக்கடி மிகுந்து விட்டால் அந்த இடங்களில் சமுதாய உணர்ச்சி குன்றி தன்னலம் தலேவிரித்தாடும் போலும் என்று விமர்சிப்பது உள்ளக் குமுறல் அன்றி வேறில்லே.

சாம்பமூர்த்தி மனம் திருந்துகிருர். நடராஜனுடன் வாழ தன் மகள் பத்மினியை அனுமதிக்கிருர். தன்ஞல் அச்சுறுத்தப் பட்ட ராதைக்கும் குங்குமம் கொடுத்து அனுப்புகிருர். அது பத்திரமாக

இருக்கிறதா என்று பார்த்துக் கொள்கிருள் பத்மினி. ரெயில் திண்டி-வனத்தைத் தாண்டிவிட்டது. சாம்ப மூர்த்திக்குள்ளே மற்ருெரு சாம்ப-மூர்த்தி மறைந்திருக்க முடியும் என்று அவள் கனவில்கூட நினைக்க-வில்லை. அப்படி யென்ருல் உலகத்தின் அடிப்படை மனிதப்பண்பு ஆத்மாவின் ஆட்சியில்தான் உள்ளதா? அழுக்காறும் அகந்தையும் தன்னலமும் நீங்கப் பெற்ருல் இந்த மனித சாதியே ஒன்று என்பது புலப்படுமா? நம்பிக்கை கொள்ள வேண்டிய விஷயந்தான். அப்பழுக்-கற்ற தன்னலவாதி என்று வருணிக்கப் பெற்ற ஒருவரிடம் மன-மாற்றமா? எந்த அடிப்படையில் நம்புவது? காரணத்தை முன் வைத்து விமர்சிக்க வேண்டியதாயிற்று. பொது நியதியில் புதிய உண்மையைப் புகுத்துவது எவ்வாறு? அமைதி காண முற்படும்போது ஆன்மவிளக்கம் புலப்படுகிறது. நிச்சயிக்க முடியாத ஒன்றை நம்பிக்கை அளவில் நிறுத்துப் பார்க்கிருர். நம்பிக்கை கொள்ள வேண்டிய விஷயம்தான் என்று முடிக்கிருர். கி. டி. ஹிர்ச் என்பவரின் கருத்தை இவ்விடத்தில் நினைத்துப் பார்ப்பது நன்று[3]. சில போது விவாதம் இரு வேறு கருத்து நிலையில் வலிமை பெற்றிருக்க, குறிப்பிட்ட முடிவுக்கு வரஇயலாத-வாறு நம்மறிவும் எல்லைக்கு உட்பட்டு நிற்கும்போது, ஓரளவு கூடு-மானவற்றை குறிப்பிடுவதே நல்லது. சிந்தனைக்கு எட்டாத மன-மாற்றத்தை பொதுநிலையில் நம்பிக்கையோடு நின்று விமர்சிப்பது பொருத்தமானதே.

பெண்களின் வாழ்வு அதிலும் இந்த நாட்டுப் பெண்களின் வாழ்வு, உடல் தேவை ஒன்றையே வைத்து வளர்ந்திருக்கவில்லை. ஆண்களின் உலகம் தனி. பெண்களின் உலகம் தனி. இல்லாவிட்டால் இந்து சமயம் இத்தனை காலமாகக் கைம்மை நோன்பையும் பலதார மணத்தையும் பால்ய விவாகக் கூட்டத்தையும் சேர்த்து ஒன்ருகப் பாதுகாத்திருக்க முடியாது. இத் தொடர்களை உன்னிப்பாக நோக்க வேண்டியிருக்கிறது. கைம்மை நோன்பு, பால்ய விவாகம் பாதுகாக்கப் பட்டதில் ஆசிரியர் மகிழ்ச்சி அடைய முடியாது. புறக்கணிக்கத் தகுந்த அவை எந்த வலிமையில் வேரூன்றி நின்றன. பெண்களின் உலகு தனி என்பது எந்த அடிப்படையில் எனும் கேள்விக்கு விளக்கமில்லை. பெண்ணின் தேகம் எந்தப் புனிதமான நோக்கத்துடன் பிறப்பிக்கப்-பட்டதோ அது கூட நிறைவேருமல் தனக்கோர் அன்புக் குழந்தை பிறக்காமல் கருகிப் போனதால்தான் அவளுக்குத் தாங்க முடியாத துயரம் என்னும் பகுதிகளும் விடைதரவில்லை. பெண்களின் உலகம் தனி என்பதைத் தாய்மைப் பேற்ருல் பிரித்துப் பேசலாம். ஆனுல்

தாய்மைக்குக் கைம்மை நோன்பும் பால்யவிவாகமும் எதிரிகள் அல்லவா? தாய்மை உணர்வு இல்லாவிட்டால் இவற்றைப் பேணிப் பாதுகாத்திருக்க முடியாது என்று வாதிட வழியில்லை. எனவே தனி உலகம் என்பதை தாய்மைப் பேற்றுல் விளக்க முடியாது போகிறது. தம்மையே கட்டுப்படுத்தும் நெஞ்சின்நிறை என்ற விளக்கம்தான் பொருந்துகிறது. அந்த வலிமையில்தான் நாட்டின் பலவீனங்கள் ஒட்டிக் கொண்டிருந்தன. பத்மினியின் நெஞ்சின்நிறை கைம்மையைப் பேணிவந்தது. ஆனுல் இப்போதோ தாயாகும் ஆவல் அவ்வரணை உடைத்துப் புதுவாழ்வை நினைக்கத் தூண்டிற்று என அமைதி காண-லாம்.

இறுதியில் சந்திரனுக்கும் ராதைக்கும் திருமணம் நடைபெற்று விட்டது. கடற்கரை மணற்பரப்பில் வீற்றிருந்தனர். ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துப் புன்முறுவல் பூத்துக் கொண்டனர். என்னுல் இந்த நிமிஷத்-தை மறக்கவே முடியாது என்ருள் ராதை. நம்மால் என்று சொல் என்ருன் சந்திரன். ஆம்; நீண்டநாளைத் துன்பத்திற்குப் பின்பு கிடைக் கும் நிமிஷ நேர இன்பம் கூட மறக்கமுடியாதது தான். ஆனுல் இன்-றைக்கு இவர்களுக்கு கிடைக்கும் இன்பம் நிமிஷ நேரத்தில் மறையக் கூடியதல்ல. நீண்டகால இன்பவாழ்வின் நிமிஷநேர நினைவின் தொடக்கம் இது.

வாழத் தெரிந்தவர்களுக்குத் துன்பமும் இல்லை; சாவும் இல்லை. வாழ்க்கை நிரந்தரமானது. அது இங்கே தான் இருக்கிறது, அழியாத அன்பின் அடிப்படையில். இவர்களுக்கு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி யதால் இது ஆசிரியரின் கூற்று என்பதாயிற்று. இல்லையெனில் பாத்திரங்களின் மனவோட்டம் என்று தீர்மானித்திருக்கலாம். மேலும் வாழத் தெரிந்தவர்களுக்கு என்பதைவிட, வாழ்வைத் தெரிந்தவர்-களுக்கு என்று கூறியிருக்கலாம். கதைமுழுவதும் ராதை துயரத்தால் பொசுங்கும் போது துன்பமும் இல்லை சாவும் இல்லை என்று ஆசிரியர் நியாயப்படுத்துவதில் வலிமை இல்லை. வாழ்வு எங்கே என்ற கேள்விக்கு இங்கே தான் இருக்கிறது; அன்பின் அடிப்படையில் என்று ஆசிரியர் விடை காண்பதில் சிறப்பில்லை. ஆசிரியர் குறுக்கீடு இல்லா-திருப்பின் ராதையின் உள்ளம் விடைகண்டிருக்கும். சாம்ப மூர்த்தி யோடு ரயிலில் சென்றபோது, சந்திரன் எங்கே? வாழ்வு எங்கே? எங்கே வாழ்வு? என்று ராதையின் மனம் கேள்வி கேட்டு மயங்கிற்றே; அதற்கு இங்கு விடை கிடைத்தது போல் அமைந்திருக்கும். உலகம் முழுவதும் ஒரே உயிர் தான் இருக்கிறது. அதற்குச் சாவே கிடை-

யாது. தூங்கித் தூங்கிப் பிறகு புத்துயிருடன் முளைத்து வருகிறது. இந்த ரோஜாவும் அதே உயிரணுவின் சிறுதுவலைதான், உனக்குப் புரிகிறதா என்று சந்திரன் ராதையிடம் கொடுத்த ரோஜாமலரில் சாவு இல்லை; வாழ்வு நிரந்தரம்என்று தெரிந்து கொண்டவர்கள் பாத்திரங்கள். வாழ்வு மலர்ந்தது எனநினைத்தபோது கருகிப் போயிற்று. ஆனால் மீண்டும் அதுவே அரும்பிற்று. ரோஜாவைப்போல் பாத்திரங்களின் வாழ்வே ஒரு தத்துவம் ஆயிற்று. எனவே பாத்திரங்களின் நினைவோட்டமாக அமைந்திருப்பின் சிறப்பாக இருந்திருக்கும்.

முடிவில் மணமக்களை வாழ்த்தக் கூட ஆசிரியர்க்கு உரிமையில்லையா என்று கேட்கலாம். பாத்திரத்தின் உள் கூடு விட்டு கூடு பாயும் அவர் உரிமையை யாரும் தடுக்கவில்லை. வாழ்வு எங்கே எனும் புதினத்தைப் பொறுத்தமட்டில் 53 அதிகாரங்களில் 11 அதிகாரங்களில் தான் அவரது தனி மொழிகளைக் காண்கிறோம். பக்கங்களைப் பார்க்கும் போது நெருக்கமாக அமையாமல் இடையீடு பெற்றே கிடக்கின்றன. எனவே ஆசிரியரின் குறுக்கீடு மிகுதி என்று பேசுவதற்கில்லை. சில பகுதிகள் துணை புரிகின்றன. சில பகுதிகள் துணைபோக மறுக்கின்றன. நாலுபேருக்குப் புரியவைப்பதற்காக ஆசிரியரின் விளக்கம் தேவைதானே என்று வாதாடலாம். ஆனால் பாத்திரத்தின் வாயிலாக நாலுபேர் நிச்சயம் புரிந்து கொள்வார்கள் என்னும் நம்பிக்கையில் மௌனமாகச் சுட்டிக் காட்டினாலும் படைப்போனின் பெருமை குன்றாது; படைப்பும் அகிலத்வவம் பெறும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. "Defoe's novel embody many of the positive aspects of urbanisation. Richardson's picture of London is totally different. His works express ...... as deep personal distrust and even fear of the urban environment (p. 181). The pure heart cannot survive the immoral brutality of the great wicked town" — (p. 182).

   The Rise of Novel by
   Ian Watt.

2. "Some times the arguments for two interpretive hypothesis are so strong and our knowledge so limited that a definite decision is impossible. The aim of validation therefore is not necessarily to denominate an Individual victor but rather to reach an objective conclusion about relative probabilities."

   — Validity of Interpretation — H. D. H. Junior — p. 172.

துரை. சீனிச்சாமி

''எங்கே போகிறோம்'' பின்னணி

முன்னுரை :

''எங்கே போகிறோம்'' - இந்தக் கேள்வியே ஒரு நாவலாகி உள்ளது. நாவலாளி (Novelist) அகிலன், நாம் யாவரும் எங்கே போய்க் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதை நாமே நினைத்துப்பார்க்க விரும்புகிறார் அல்லது தூண்டுகிறார். இக்கேள்வியின், இறுதியிலுள்ள பலர் பால் தன்மையால், 'நாம்' என்பதற்கு இந்நாட்டு மக்கள் என்று பொருள் கொள்ள முடிகிறது. எனவே இது ஒரு நாட்டியல் நாவல் அல்லது தேசிய நாவல். நாட்டியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு, எங்கே போகிறோம் என்று கேள்வி எழுப்புவதால், போய்க்கொண்டிருக்கும் விதம் சரியில்லை என்று நாவலாளி கருதுவதாக நாம் எளிதில் உணரலாம். ''நாடு போய்க்கொண்டிருக்கும் சரியில்லாவிதம்'' பற்றிய ஆய்வே, ''பின்னணி'' என்ற தலைப்பில் இக்கட்டுரை, (1) நாடு போய்க்கொண்டிருக்கும் விதம் சரியில்லை என்று நாவலாளி ஏன் கருதுகிறார் என்றும், (2) அவ்விதத்தை நாவலில் எப்படிச் சித்தரித்துள்ளார்

என்றும், 3) சித்தரிப்பின் மூலம் இந்நாட்டிற்கு உண்மையிலேயே ஏதாவது உருப்படியான பயன் உண்டா என்பதும், இக்கட்டுரையில் விவாதிக்கப்படும் முக்கியமான பிரச்சனைகள்.

நாவலாளியின் மனவெடிப்பு:

இந்நாவலை எழுதுவதற்கு அடிப்படையாக, நாவலாளியின் மனநிலையை அவருடைய சொற்கள் மூலமாக அறிகிறோம். ''நாம் எங்கே போகிறோம்? நாடு எங்கே போகிறது? இந்தக் கேள்விகள் 1957 லேயே என்னுள் எழுந்தன'' என்கிறார் அகிலன்[1]. 1957ல் எழுந்த கேள்வி கிட்டத்தட்ட பதின்மூன்று ஆண்டுகள் கழித்து ''எரிமலை'' என்ற சிறுகதையாக, 'கலைமகள்' என்ற மாத இதழில் குமுறி வெடித்தது.[2] அதன் பிறகு சில நாள் கழித்து இக்குமுறல் மீண்டும் கேள்வியாக மாறி விடுகிறது. அகிலன் கேட்கிறார்: "ஆனால், கயவர்களை வழிகாட்டி-களாகக் கொள்ளும் சமுதாயம் உருப்படுமா என்பதுதான் இந்நாவலில் நான் எழுப்பியுள்ள கேள்வி''[3] இவ்வாறு கேள்வியிலேயே பிறப்பெடுத்து கேள்வியையேஉள்ளடக்கியதால் தான் நாவலின் பெயரும் ஒரு கேள்வி யாகிவிட்டது.இவற்றின்மூலம், இந்நாட்டின் போக்கைப்பற்றியும் நல்-லவற்றைப் பற்றியும், நாவலாளி உண்மையிலேயே தீவிரமாகத்தான் சிந்தித்திருப்பார் போலும் என்ற எண்ணம் நமக்குள் அரும்பாமலில்லை. அப்படி என்ன இந்த நாட்டிற்கு வந்துவிட்டதாகக் கருதுகின்றார்? இக் கேள்விக்குரிய விடையைத் தயாரிப்பதற்கு முன்பு நாவலாளியின் நோக்கு பற்றிய பொதுவான சில தன்மைகளைப் புரிந்து கொள்வது நல்லது.

நாவலாளி நோக்கு:

காந்திய நோக்கு, ஜனநாயக நோக்கு-இவற்றில் இவர் நம்பிக்கை உடையவர். ...ாவே ஜனநாயக அடிப்படையும் காந்திய அடிப்படையுமே இந்நாட்டிற்கு வழி காட்ட முடியும், பயன் செய்ய முடியும் என்று நம்புகிறவர். இக்காந்திய நெறியிலிருந்து நாடு விலகிப் போவதாக இவர் உணர்ந்ததால்தான் எங்கே போகிறோம் என்று கேள்வி கேட்கிறார். இந்திய நாட்டில் மார்க்சீய வாதிகள், காந்தீய வாதிகள், சுயமரியாதைக்காரர்கள்—எனப் பல குழுவினர் நாடு சுதந்திரம் அடைவதற்கு முன்பே இருந்தனர். இவர்களில் காந்திய-வாதிகளில் ஒருவர் இவர் எனலாம். இன்னொரு முக்கிய செய்தி: மேலே காட்டிய அனைவருமே இந்நாட்டின் சுதந்திரத்திற்காகப்

போராடியவர்கள். இனி, இந்நாட்டிக்கு ஏற்பட்டுவிட்டதாக இவர் கருதும் கேட்டினைக் காணலாம்.

நாடு போய்க் கொண்டிருக்கும் சரியில்லாநிலை :

நாடு போய்க்கொண்டிருந்த நிலை பற்றி இந்நாவலின் முன்னுரையில் நாவலாளி ஒருசில குறிப்புக்கள் தருகின்றார். அக்குறிப்புக்கள் தாம் இந்நாவலுக்கு அடிப்படைகள். அவற்றின்மூலம் இரண்டு முக்கியமான கேடுகளைப் புரிந்துகொள்கிறோம். அவை : 1) அரசியலில் காணப்பட்ட ஊழல்கள் 2) பத்திரிகைத் துறையின் அசிங்கநிலை. இவ்விரண்டில் முதலாவது ஊழல்கள். இலட்சியங்களைக் கடைப்பிடிப்பதுடனும், இரண்டாவது ஜனநாயகத்துடனும் தொடர்புடையவை. இவையிரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தவையுங்கூட.

அரசியல் ஊழல்கள் :

சுதந்திரமடைந்து பத்தாண்டுகால அரசியல் நிலைக்குப் பின் தானே இந்நாவல் பற்றிய சிந்தனை இவருக்கு எழுந்தது. எனவே அப்பத்தாண்டுகால அரசியலுலகில் தலைவர்களும், தொண்டர்களும் அடைந்துவந்த விதங்களே அரசியல் ஊழல்களாகின்றன. அகிலன் கூறுகிறார் : ''கள்ளமார்க்கட்காரர்கள், பதுக்கல்பேர் வழிகள், வெள்ளை ஆட்சிக்கு வெண்சாமரம் வீசிய பெருந்தனக்காரர்கள், ஆகியோருக்குத் தமிழ்நாட்டில் கதர்ச் சட்டை மாட்டி விடப்பட்டு, அவர்கள் மக்கள் பிரதிநிதிகள் என்ற பெயரில் தேர்தலுக்கு நிறுத்தப்பட்டனர். அது மட்டுமல்ல; கல்வியறிவும் பண்பாடும் காந்தீயக் கொள்கைகளில் பற்றுதலும் உள்ளவர்கள் அரசியலிலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டனர்''[4] கயவர்கள் வழிகாட்டிகளாக விளங்கினர்.[5] இவ்வாறு, அரசியலில் சுயநலங்கள் புகுந்து விட்டதைக் கண்டு இவர் 1957-லேயே குமுறியதாகக் கூறுகின்றார்.

பத்திரிகைத்துறை :

பத்திரிகைத் துறை பற்றிக் கூறுகின்றார் : ''அரசு எவ்வழி அவ்வழி மக்கள்'', என்பது முடியாட்சியின் கோட்பாடு என்றாலும், குடியாட்சி முறைக்குப் பழக்கப்படாத நம்முடைய மக்களுக்கும் அது ஏற்ற தாகவே பட்டது போலும்! குடியாட்சிக்கு ஏற்ற, அடிப்படை அரசியல் பொருளாதார கலாச்சார அறிவை மக்களிடம் பரப்ப வேண்டிய பத்தி-

ரிகைகளும் மக்களை ஏமாற்றத் தொடங்கிவிட்டன.''[6] ''தலையங்கம் எழுதும் தலைக்கே கேடு வந்துவிட்டால் பிறகு உடம்பு உருப்படவா செய்யும்? வழிகாட்டியே வழுக்கிவிழுந்தால் பிறகு நாடு எங்கே போகும்?''[7] மேலும் கூறுகிறார் : ''குடியாட்சியின் ஆணிவேர் எழுத்துச்சுதந்திரம். குடியாட்சியைக் காப்பதிலும் வளர்ப்பதிலும் அழிப்பதிலும் அதற்குப் பெரும் பங்கு உண்டு. மக்கள் பொருளாதார வளத்தோடும் கல்வி கலாச்சார விழிப்போடும் வாழக்கூடிய ஓர் அரசியல் சூழ்நிலையை இந்த நாட்டில் இத்தனை ஆண்டுகளில் பத்திரிகைகளால் ஏற்படுத்தியிருக்க முடியும். பத்திரிகைகளின் பின்னே மனிதர்கள் குறைந்தனர்; பணம் மிகுந்தது; இங்கே பணநாயகம் தலைவிரித்தாடியது.''[8]

இவ்வாறு அரசியல் பின்னணியையும் பத்திரிகைத்துறைப் பின்னணியையும் காட்டிவிட்டு, ''காந்தியின் தியாகத்தால் இந்தநாடு பெற்ற சுதந்திரத்தில் எனக்குக் கிடைத்த பங்கான எழுத்துச்சுதந்திரத்தை நான் இதில் பயன் படுத்திக் கொண்டிருக்கிறேன். அவரையே நான் இந்த நாவலில் மீண்டும் கண்டு கொள்ள முயன்றிருக்கிறேன்.''[9] ''எனவேதான் காந்திய இலக்கியக் கொள்கையை வெளிப்படுத்த முனைந்துள்ள தமிழ்நாட்டின் முதற்பரிசோதனை நாவல் என்று தன்நாவல் பற்றிப் பேசுகிறார்.''[10]

நாடுசுதந்திரம் அடைந்தது; அது அரசியல் சுதந்திரம் மட்டுமே. பொருளாதார, சமுதாய இழிநிலைகளிலிருந்து எவ்வித முன்னேற்றமும் ஏற்படவில்லை. இப்பொழுதுகூட என்ன ஏற்பட்டாவிட்டது? இன்னும் ஏற்படாது வளர்ந்து வரும் பூதங்கள் தாம் இவை. இவற்றைப் பற்றிய 1956-ம் ஆண்டுக் கணிப்பினை,1970குப் பின் நாவலாக்குகிறார் அகிலன்.

சுதந்திரம் அடைந்ததும் இந்நாட்டை ஒரு குறிப்பிட்ட கட்சியினரே, காந்தியவாதிகள் என்ற குழுவினராக ஆளத் தொடங்கினர். 1952 பொதுத் தேர்தலில் தமிழ்நாட்டில் காங்கிரஸ் கட்சிக்குப் பெரும்பான்மை கிடைக்காவிட்டாலும், அக்கட்சி சார்பில் ஒருதலைவர் மந்திரி சபை அமைத்தார். பின் 1954-ல் அவர் இராஜினமாச் செய்ய வேண்டியதாயிற்று. பின்னர் எதிரணித்தலைவர், 1954ல் முதல்வரானார். இவரையே பொன்னப்பர் என அகிலன் கூறுகிறார்[11] இதற்குப் பின் இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்துத்தான் எங்கே போகிறோம் என்ற கேள்வி அகிலனுக்குள் எழுகிறது. முன்னவர் வீழ்ச்சியும் பின்னவர் எழுச்சியும் அகிலனைப் பாதித்தவற்றுள் மிக முக்கியமானவை. இவர்களில் ஒருவரை அகிலன் சொல்லிலும் செயலிலும் சரியான காந்திய-

வாதி என்கிறார். நாவலில் வரும் மார்க்சீயவாதியான கணேசன் மூலமாக அகிலன் கூறுகிறார்: ''காந்தியவாதியான ஒரு முதலமைச்சர்-தனி வாழ்க்கையிலும் பொதுவாழ்க்கையிலும் காந்தியநெறியைக் கடைப்பிடிக்க முனைந்தவர்-ஏன்பதவியிலிருந்து அவரால்(பொன்னையா) விரட்டப்பட்டார்?''[12]. முன்னவர் பதவி விலக பின்னவரைக் காரண-மாகக் காட்டியிருத்தலும், முன்னவரின் குலக்கல்வித் திட்டத்தைப்பற்றி அப்படியே கண்டு கொள்ளாமல் இருப்பதும், இங்கே, குறிப்பிடத்தக்க முக்கியமான நிலைகள்; அகிலனை, இத்தலைவர் பாதித்த விதத்தை மிக இயல்பாகப் புரிந்துகொள்ள உதவுவன. எனவே காங்கிரஸ் கட்சியின் அந்நாளைய நிகழ்ச்சிகள், குறிப்பிட்ட ஒரு பின்னணியுடன் இயங்கிய இவர் மனத்தை, ஒரு சார்பில் பாதித்தவையாகும். இதில் உள்ள நியாய அநியாயங்களைப் பற்றி இப்போது விவாதிக்கத் தேவையில்லை. காங்கிரஸ் நிகழ்ச்சிகள் 1954-க்குப்பின் அகிலனைப் பாதித்தன என்பதை உணர்ந்துகொள்வதே போதுமானது.

சுதந்திரம் அடைந்தும், மாற்றமடையாச் சமுதாயப் பொருளா-தார நிலைகள், 1954க்குப் பின்னைய தமிழ் நாட்டுக் காங்கிரஸ் நிகழ்ச்சி-கள்-ஆகியனவற்றின் பின்னணியிலேயே இந்நாவலை, அகிலன் எழுத நினைத்திருக்கின்றார்.

பின்னணிச் சித்தரிப்பு :

நிகழ்ச்சிகளின் காலவரையறை : இந்நாவலில் வரும் நிகழ்ச்சி-களின் காலத்தை இரண்டு வருடத்திற்கு மேல் நீட்ட முடியாது. 1956-ம் வருடம் ஜனவரி மாதம் இந்நாவல் நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கு-கின்றன.[13] பின் பாரதி என்ற பாத்திரத்தின் கூற்றிலிருந்து ஒரு வருடம் ஆகிவிட்டதை உணர முடிகிறது. பாரதி கூறுகிறாள். ''சுதந்திரம் வந்து பத்து வருஷமாகியும் 'தனி ஒருவனுக்கு உணவில்லை எனில் ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்' என்ற பாரதி வாக்கு ஏட்டளவில்தான் இருக்கிறது.''[14] 1957ம் வருடத்தினை நினைக்க வைக்கிறது இக்கூற்று. இதன் பின்வரும் நிகழ்ச்சிகளை ஒரு வருடம் வரை நீட்டிக் கொள்ளலாம்; இதுவே அதிகமாகக்கூடத் தோன்றலாம். 1956 லிருந்து 58 வரை இரண்டாண்டு நிழ்ச்சிகளே இந்நாவலின் நிகழ்ச்சிகள். இக்கால கட்டத்தில்தான் காமராஜரின் எழுச்சி ஓங்கி வந்தது. 1954ல் முதலமைச்சராதல், 1955ல் ஆவடி மாநாடு, நேருவின் தொடர்பு, 1957ல் மீண்டும் வெற்றிபெற்று முதலமைச்சராதல் ஆகியன நிகழ்ந்தகால கட்டம்.

நிகழ்ச்சிகள் :

பொன்னையா என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் காமராஜரை விமர்சனம் செய்கிறார் அகிலன், காந்தியத்தைத் திசை திருப்பி அதற்கு முரணான போக்கில், நாட்டை, இயங்க வைக்கிறார் என்பதே இவருடைய விமர்சனம். 1954ல் முதலமைச்சராக இருந்த இராஜாஜியின் இராஜினாமாவுக்கே இவர்தான் காரணம் என அகிலன் கூறுகின்றார். உண்மையான காந்தியவாதியான முன்னவரைப் பின்னவர் வீழ்த்தியதை, காந்திய நெறிக்கு உலைவைத்த முதல் செயலாகக் கருதுகின்றார். எனவேதான் தொடர்ந்துவந்த ஆவடி மாநாட்டையும் அதன் பாதிப்புக்களையும் இவர் சட்டை செய்யவில்லை.[15] அதற்கு முக்கியக் காரணங்களாகச் சிலவற்றைக் கூறுகின்றார். முதலாவது: ஊழல் பேர்வழிகளைச் சட்டத்தின் பிடியிலிருந்து பாதுகாத்தல்; இரண்டாவது: நேர்மையானவர்களையும் நல்லவர்களையும் விடுத்து சாதிக்காரர்களையும், மிட்டாமிராசுகளையும் மக்கள் பிரதிநிதிகளாகத் தேர்தலில் நிற்க வைத்தல்; மூன்றாவது: ஒரு புறம் சமதர்மத்தைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டு மறுபுறம் பண முதலைகளை வளரவிடல். அகிலன் கூறுகிறார்; "பிரசாரத்துக்காக ஒரு பக்கத்தில் காந்தியின் பெயரும் மறு பக்கத்தில் சமதர்மத் தீர்மானமும் இருந்ததென்றால், நடைமுறை வெற்றிக்குப் பெருநிலப் பிரபுக்களும், கள்ளப்பணப் புள்ளிகளும் தங்கள் பண மூட்டைகளைக் கொண்டுவந்து பொன்னையாவின் காலடியில் கொட்டத் தொடங்கினர். காந்தி, கள்ளப்பணம், சாதி, சமதர்மம், ஜமீன்தார் கூட்டம்—இப்படி ஒரு புதுமுறை அவியல் அரசியலைத் தமிழ் நாட்டில் உருவாக்கி விட்டார் பொன்னையா. அவரை இங்கே தட்டிக் கேட்பவர் யாருமில்லை. அதிலும் ஒரு விசித்திரமான ஜனநாயக மரபை அவர் தோற்றுவித்திருந்தார். அவருக்கு ஆமாம்சாமி போடுகிறவர்களைத் தவிர மற்றவர்களைக் கட்சியிலிருந்து வெளியேற்றி விடுவது வழக்கம்[16]" இவ்வாறு பின்னவரைக் கடுமையாக விமர்சனம் செய்கிறார். இப்படிப்பட்ட துணிவுக்கு அகிலனை எவ்வளவோ பாராட்டலாம். ஏனெனில், இவர், தாக்கும் நோக்கில் மட்டும், இவரை விமர்சனம் செய்யவில்லை. மாறாகத் தனிப்பட்ட முறையில் இவரை காந்தியவாதி என்றே பாராட்டுகிறார். "தம் சொந்த வாழ்க்கையைப் பொறுத்தமட்டில் காந்தியத்தின் தியாக வாழ்வைக் கடைப்பிடித்த பொன்னையா தேர்தலில் நிற்க ஆள் சேர்த்த விஷயத்தில் மட்டும் காந்தியத்தை அடியோடு காற்றில் பறக்கவிட்டு விட்டார்"[17] எனவே, காந்திய நெறி என்ற ஒரு அடிப்படையில் அரசியல் அணுகல்களைத் துணிவாக விமர்சனம் செய்கிறார் அகிலன்.

இவ்வாறு, நேர்மையான காந்திய நெறியிலான வாழ்வை, அரசியல்பண்பைப் பொன்னையா ஏற்படுத்தத் தவறிவிட்டார்; சாதாரண அதிகார அரசியல்வாதியாக மாறிவிட்டார் என்பதற்கு விளக்கமாகத் தான், உண்மைக் காந்தியவாதியாக நாவலில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள இராமலிங்கம் என்பவருக்கும் அவர் குடும்பத்திற்கும் ஏற்பட்ட துன்பங்களைக் காண்கிறோம். ஆயினும், பதவியை இராமலிங்கமே இராஜினாமாச் செய்வதாகக் காட்டியிருப்பது பொருத்தமாக இல்லை. ஒரு காந்தியவதி இக்கட்டான நிலையில்,தன் அதிகாரச்சூழ்நிலையில், ஜனநாயகப் பொறுப்போடும் துணிவோடும் செயல்படுத்தாது இப்படியா மன முடைந்து போவான்? மனமுடைந்த, பலவீனமான காந்தியவாதியைத் தான் அகிலனால் காட்டமுடிகிறது. உண்மைக் காந்தியவாதிகள் மனமுடைந்து போயினர் என்பதைக்காட்ட விரும்புகின்றார் என்று கொண்டால் அகிலனின் சித்தரிப்பு விளங்கும்.

இராமலிங்கத்தின் ஒரு தனிக்குடும்பத்தைச் சுற்றியே சுழல்கிறது இந்நாவல். இராமலிங்கத்தின் மகன் சிதம்பரம், அவருடைய கூட்டாளியான துரைசாமி நடத்தும்பத்திரிகையில் பணிபுரிகின்றான். அப்பத்திரிகையில் ஏற்பட்டுவந்த மாற்றங்களும், பின்னர்வரும் சிதம்பரத்தின் காதலி புவனாவின் வாழ்வும், சிதம்பரத்தின் தங்கைபாரதியின் காதலும் இந்நாவலின் பிற முக்கிய கூறுகள்.

சிதம்பரம், புவனா, பாரதி இவர்களது காதல்மூலம் மிகமுக்கியமான இடம் வகிப்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம். புவனா, பாரதி இவர்களின் காதல் தோல்விக்குப் பணமும், சிதம்பரத்தின் காதலுக்கு மனமும் காரணமாக அமைகின்றன. காதலுக்கும் காந்தியத்திற்கும் என்ன சம்பந்தம்? இதுபற்றிப் பின்னர்க்காணலாம்.

காந்தியத்திற்கும் பத்திரிக்கைக்கும் உள்ள தொடர்பைச் சிதம்பரத்தின் மூலம் நன்கு காட்டுகிறார் அகிலன். தலையங்கம் எழுதுவதில் ஏற்பட்ட தொல்லைகள், பின் பத்திரிக்கையைவிட்டு வெளியேறிய நிகழ்ச்சி, இறுதியில் ஜனநாயகத்தைக் காப்பாற்றப் பண வசதியுடன் அவனே ஒரு பத்திரிகையை ஏற்பத்தியது—எனப்டு பல நிகழ்ச்சிகளைக் காண்கிறோம்.

அரசியல் அமைப்பும் சூழலும் காந்தியத்தை ஒரு தனி மனிதன் பாதுகாக்க வேண்டிய நிலைக்கு ஆக்கி விட்டது, என்பதை அகிலன் சித்தரிப்பின் மூலம் உணர்ந்து கொள்கிறோம். காந்தியம் அரசாங்கத்-

திற்கு ஒரு விளம்பரக் கருவி; அது தத்துவ வழிகாட்டி அல்ல; என்ற நடை முறையிலிருந்த உண்மையை [இந்தியா முழுதும் இருந்த உண்மை] — தமிழ்நாட்டில் தன் அனுபவத்திற்கேற்ற தன்மையில், மிக வெளிப்படையாகவே, நன்ருகக் காட்டுகிருர் அகிலன். ஒரு படைப்பாளிக்கு இருக்கக் கூடிய நியாயத் துடிப்பை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்நாவல் சிந்தரிப்பின் முடிவில், காந்தியக் கொள்கைகளைத் தனி மனிதர் சிலர் மட்டுமே பாதுகாக்க முடியும் என்றும், சமுதாயம் முழுமைக்குமாக ஜனநாயகப் பின்னணியில் எவ்வளவு தூரம் அது ஒத்து வரும் என்பது போன்ற சந்தேகங்களை வாசகர் மனம் இயல்பாக உருவாக்காமலில்லை.

சித்தரிப்பில் உள்ள முரண்பாடுகள் :

காந்திய அடிப்படையில் — அரசியலையும், தலைவர்களையும் விமர்சனம் செய்யும் அகிலனின் சித்திரிப்பில் சில முரண்பாடுகளையும் காண முடிகிறது. பிரிவினைவாதிகள் என்று கூறும் சுய மரியாதையாளர்களைப் பற்றிய கருத்துக்களிலும், பொதுவுடைமைவாதிகள் பற்றிய கருத்துக்களிலும் இவருடைய தத்துவ முரண்பாட்டைக் காண முடிகிறது. நாடு பற்றிய இவரது நோக்கினையும் சமுதாயம் பற்றிய இவரது கருத்துக்களையும் நாம் சரியாகத் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இம் முரண்பாடு நாவலில் காணக் கிடப்பன; "நம் கருத்தல்ல. பொதுவுடைமையாளர் பற்றி இவர் கூறுகின்ருர் : பொதுவுடைமைக் கட்சியில் இருந்தவர்களில் பலர் நாட்டின் சுதந்திரத்திற்காகக் காந்தியடிகளோடு சேர்ந்து கடுமையாகப் போராடி பல தியாகங்களைச் செய்தவர்; சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு திடீரென வன்முறைப் புரட்சிகள் மூலம் நாட்டின் ஆட்சியைக் கைப்பற்ற முயன்று இயலாமற் போகவே, ஜனநாயக வழியோடு ஒத்துப்போக முனைந்தவர்கள்."[18] கம்யூனிஸ்டுகள் ஜனநாயக வழியோடு ஒத்துப்போக முன்வந்துவிட்டனர். என்று உண்மையைக் கூறும் அகிலன், பின்னர் கூறுகிருர் : "ஜனநாயகத்தில் உண்மையாக நம்பிக்கை பிறந்திட்டா, வன்முறைக் கொள்கைக்கே இங்கே அவசியமிருக்காதே. பொதுவுடமைக் கட்சியோட பொருளாதாரக் கொள்கைக்கும் காந்திஜியோட பொருளாதாரக் கொள்கைக்கும் அடிப்படையிலே பல ஒற்றுமைகள் இருக்குன்னு நான் நினைக்கிறேன்"[18a] என்று, சலீம் என்ற காந்தியவாதி கூறுவதாகக் கூறுகின்ருர். ஜனநாயக மரபைப் பின்பற்றி தேர்தலில் போட்டியிடும் கம்யூனிஸ்டுகள் பற்றிய முரணுன வார்த்தைகள் இவை. இதுபோலவே காந்திய — மார்க்சீயப் பொருளாதார ஒற்றுமை வேடிக்கையாக இருக்கிறது;

என்னவென்றே விளங்கவில்லை. காந்தியின் பெருமைகளில் ஒன்ருக பெரிய பெரிய பணக்காரர்களும் அவர் காலடியில் இருப்பதாகக் கூறும் அகிலன், காந்தியத்தின் தர்மகர்த்தா முறைக்கும், தொழிலாளியை முதன்மையாகக் கொண்ட மார்க்சீயப் பொருளாதாரத்திற்கும் என்ன ஒற்றுமையைக் காண்கிருர்? ஒற்றுமை இருக்குமானல் ஏன் இன்னமும் காந்தியவாதிகளும் மார்க்சீயவாதிகளும் எதிரிகளாகக் காட்சி-அளிக்கின்றனர்? நிச்சயமாக, தெளிவான பொருளாதாரத் தத்துவமின்றி எழுதப்பட்ட வார்த்தைகள்தாம் இவை, இவ்வாறு முடிவுக்கு வரச்செய்வது, அவர் சித்தரித்துள்ள பாங்குதான்.

புரட்சி மூலம் திடீரென்று ஆட்சியைக் கைப்பற்றச் சிலர் நினைத்தனர் என்று கூறும் அகிலன் கம்யூனிஸ்டுத்தலைவர் அன்பானந்தத்தை, பின்வந்த முதல்வரே கட்சியைவிட்டு வெளியேற்றினர் என்று சுட்டிக் காட்டுகிருர்.[19] பொதுவுடைமைவாதிகளின் விவாதங்களை யாரும் எதிர்த்துப் பதில் சொல்லமுடியாத அளவுக்கு அகிலனே காட்டிவிட்டு, இறுதியில் கம்யூனிஸ்டுகள் கொலைகாரர்கள், ஹிம்சையாளர்கள் என்று படிப்பவர் மனதில் எழச்செய்திருக்கின்ருர். இதுவும் சித்தரிப்பில் காணப்படும் முரண்பாடுகளே; இம் முரண்பாடுகளை மறுக்க முடியாது.

சுயமரியாதைக்காரர்களைப் பற்றிக் கூறும்போது இத்தன்மையை உணரமுடிகிறது. அவர் கூறுகிருர்: ''மற்ருெருகட்சி (பிரிவினைக் கட்சி) உத்தியோகமும் செல்வாக்கும் பெற்று தேசிய இயக்கத்துக்கு விரோதமாக உழைத்த ஏகாதிபத்திய ஏஜண்டுகளிடமிருந்து கிளைத்தது. பிறகு இது, இந்துசமயத்தின் சாதிப்பிரிவுக்கு எதிரான பிராமணரல்லாதார் இயக்கமாக வளர்ந்து நாட்டுப்பிரிவினையைத் தன் அரசியல் கொள்கையாகக் கூறிவந்தது.''[20] நீதிக்கட்சியின் ஆரம்பகாலமும், பின் ஒரு பெரியாரால் எவ்வாறு மாறியது என்பதும், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள். மேலும் கூறுகிருர்: ''மேலும், பிரிவினைக் கட்சியின் முக்கியமான தலைவர்களாக விளங்கியவர்களில் சிலர் உண்மையாகவே, தமிழ் நாட்டில் அவர்கள் பிறந்து வளர்ந்த காலத்தில் நிலவிய சாதிக்கொடுமையினை துயரங்களைத் தங்கள் சொந்த வாழ்க்கையில் அனுபவித்தவர்கள். பொருளாதாரச் சீர்கேடுகளால் விளைந்த ஏற்றத்தாழ்வுகளாலும் பிறப்போடு ஏட்டிய சாதி முறையால் ஏற்பட்ட ஏற்றத்தாழ்வுகளாலும் அவர்கள் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். சாதிமுறையால் சமூக வாழ்வில் ஏற்பட்டிருந்த அவமானங்களையும் ஓரவஞ்சனைகளையும் எதிர்த்துப் போராடிய ஒரு பகுத்தறிவு வாதியின் தலைமை மக்களை ஈர்த்தது''[21] பெரியாரைத்

தான் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிருர். சமுதாய சீர்திருத்தத்தில் ஏன் பிரிவினை முளைத்தது?

இங்குதான், அகிலனின் தனி விருப்புக்களை காணமுடிகிறது. விடுதலை வீரர் எனப்படும் ஒருவரைப் பற்றி, அவர் சாவு பற்றிக்கூறும் அகிலன், மிகப் பெரிய சுதந்திரப் போராட்ட வீரரான அவர், நடத்திய குருகுலத்தில் நடந்த கேவலமான, மனிதாபிமானமற்ற, நிகழ்ச்சிகளை ஒரு வார்த்தையில்கூட கண்டிக்கவில்லை! ஏழைமக்களுக்காக உருவான சர்வோதய இயக்கம் எவ்வாறு ஒரு சிலரின் பிழைப்புக்கூடமாக மாறியது என்பதைச் சிலர் உணர்ந்தனர்.[22] நாட்டுரிமை என்று பேசிக் கொண்டே, தேசப் பற்று என்று பேசிக் கொண்டே அரசாங்கப் பதவிகள் அனைத்தையும் சிலரே அனுபவித்தார்கள்; அதை எதிர்த்து சிலர் பல-முறை போர் தொடுத்தார்கள். 1920, 21, 22, 23, 24, 25-ம் ஆண்டு களில் வகுப்புவாரி பிரதி நிதித்துவம் கோரி, காங்கிரஸ் மாநாடுகளில், தீர்மானம் கொண்டு வந்து ஒவ்வொரு முறையும் தோற்கடிக்கப்பட்டது. இவையெல்லாம் அன்றையச் சமுதாயப் பின்னணியல்லவா? இவ்வாறு எழுந்த எதிர்ப்பு அர்த்தமற்ற முறையில் தொடங்கப் பெற்றது என அகிலன் கருதுகிருர். தமிழ்ச் சமுதாய அமைப்பின் ஒரு காலத்துச் சீர்திருத்தப் பாங்கினை இப்படி இவர் அணுகுகிருர். எனவே, தான் இவரை பொது நோக்காளராகக் கருத முடியவில்லை. குழுவாதத்தையே சொற்கள் காட்டுகின்றன.

காந்தியவாதி குருகுல நிகழ்ச்சியில் உண்மையின் பக்கம் காந்தி கூட இல்லை. அவராலேயே எதிர்க்க முடியவில்லை. ஆனல், இதே காந்திதான் கள்ளுக்கடைப் போராட்டம் பற்றி அவரிடம் கேட்ட போது, ஈரோட்டிலுள்ள இரண்டு பெண்கள்தாம் அதைத் தீர்மானிக்க வேண்டும் என்று சொன்னர்[23]. நண்பர்களாகவும், காந்தியத்தை நடைமுறைப் படுத்துவதில் ஒரு நோக்கு உடையவர்களாகவும் இருந்த இரு குறிப்பிட்ட தலைவர்கள் ஏன் பிரிந்தனர். அதைத் தொடர்ந்து ஏன் பிரிவினை வாதம் வந்தது?

சுதந்திரத்தை யார் அனுபவிப்பது என்ற அடிப்படையில் சாதி தர்மத்தை நிலைநாட்ட, அதிகாரத்திலிருந்த சிலர் அக்காலத்தில் (இக் காலத்திலல்ல) முயன்ருர்கள் என்ற வரலாற்றுண்மையையும், அந்த அடிப்படையில் இன்னெரு சீர்திருத்தக் குழுவாகச் சுயமரியாதை இயக்கம் தொடங்கப் பெற்றது என்ற நிலையையும், இந்தி ஆதிக்கத்-தாலேயே பிரிவினை முளைத்தது என்ற உண்மையையும் அகிலன் உணர

வில்லை என்ருல் அது உண்மைதான். உண்மையை முழுமையாக அகிலன் காணமற் போனதற்குக் காரணம் அவருடைய தனி நோக்குகள் தாம். எனவே இவர் கூறுவதை குழுவாதமாகவே எடுத்துக் கொள்ளல் தவிர்க்க இயலாததாகி விடுகிறது. மேலும், உயர்சாதித் தலைவர்கள் செய்த சாதி வெறிச் செயல்களை இந்நாட்டு அரசியல் பின்னணியில், காந்தியத்திற்கு முரணனதாகச் சித்தரிக்கவில்லை; ஏன்? ஒரு நாவலாளிக்கு எல்லாற்றையும் சித்தரிக்க வேண்டுமென்ற கட்டாயம் கிடையாது தான். ஆனல், ''சுய மரியாதைக்காரர்களுடன் பொன்னப்பர் 1957ல் ஆட்சி அமைத்ததைக் காந்தியத்திற்கு ஏற்பட்ட முதல் வீழ்ச்சி''[24] என்று அகிலன் கூறுவதால், நடுநிலைத் திறனய்வாளர் எவரும் மேற்கண்ட ''ஏன்'' என்ற கேள்வி எழுப்பாமல் இருக்க முடியாது?

இனி, தத்துவங்களைக் கண்ணை மூடிக் கொண்டு பின்பற்ற சிதம்பரம் விரும்பவில்லை என்று ஓரிடத்தில் கூறும் அகிலன் சொல்கிருர். ''வறுமையால் வாடும் கோடிக்கணக்கான இந்திய மக்கள் கூட்டத்துக்கு வழிகாட்டும் காந்தீயப் பொருளாதாரம் இன்னும் கல்லூரிக்குள் நுழையாமலே இருந்தது. காரல் மார்க்ஸியின் பொருளாதாரத்தையும் அவன் வெளியில் படித்துத்தான் நடுநிலையோடு ஆராய முடிந்தது. எதையும் கண்ணை மூடிக் கொண்டு பின்பற்ற அவன் விரும்பவில்லை. காலம், இடம், பிரச்சனை இவற்றுக்குத் தக்கபடி நாட்டின் பொருளாதார அடித்தளம் அமைய வேண்டுமென வாதாடினன் சிதம்பரம்''[25]. அடிப்படையிலே மார்க்ஸீயப்பொருளாதாரமும் காந்தீயப் பொருளாதாரமும் ஒற்றுமையுடையது என்று ஏற்கனவே ஒரு முறை கூறியுள்ளார். இப்போது இன்னெரு முறை மார்க்ஸீயம் நடுநிலையற்றது என்று கூறுகிருர்.

மேலும் கூறுகிருர் : ' வேலையற்ற பட்டினிக் கூட்டம் நிறைந்துள்ள நாட்டில் ஏன் எதற்காகப் பிரம்மாண்டமான நெசவாலைகள் அனுமதிப்படுகின்றன என்று தெரியவில்லை. காந்தி உயிரோடு இருந்திருத்தால் இதை வரவேற்றிருப்பாரா என்பதையும் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டும்.''[26] சிதம்பரம் கூறுவதாக அமைந்திருப்பது இக்கூற்று. துணித் தொழிலை மட்டும் கிராமத்து மக்கள் செய்யவேண்டும்: நெசவாலைகள் காந்தியத்திற்கு முரணனது மில் தொழிலாளர்களின் பிரச்சனையை ஒதுக்கிவிட்டு, மில்லே தேவையில்லை என்று கூறும் அகிலனின் நோக்கு உண்மையில் தனித்தன்மையாகத்தானிருக்கிறது.

இதைப் படிக்கும் போது காந்தியமே வேடிக்கையானது தான் என்ற எண்ணமும் ஏற்படாமலில்லை; காரணம் அகிலனின் இச்சித்தரிப்பு முறை 1970 ல் — காந்தியத்தை அவ்வாறு நினைக்க வைக்கிறது. எனவே குறைபாடு காந்தியத்திலில்லை; அகிலன் உணர்ந்து காட்டியுள்ள கலைப்பாங்கில்தான் உள்ளது.

மதிப்பீடு :

மேலே காட்டிய, பின்னணிச்சக்திகள், அவற்றைக் காட்டுவதில் நாவலாளியிடத்துள்ள முரண்பாடுகள், ஆகியவற்றினடிப்படையில்— அகிலனின் அணுகல்கள் அடிப்படையில்— மூன்று முடிவுகளுக்கு வரமுடிகிறது. அவை:

1) இவர் ஒரு குறிப்பிட்ட குழுவைச் சேர்ந்தவர்

2) காந்தியத்திற்கும் இவருக்கும் சம்பந்தமில்லை

3) இவர் ஒரு நழுவல்வாதி (Escapist)

இனி, இவற்றைத் தனித்தனியாகக் காணலாம்.

1954-வாக்கில் பொன்னப்பரின் எழுச்சிக்குப்பின்னரே இவருக்குக் குமுறல் ஏற்பட்டது. அந்நாளில் பொன்னப்பரின் அரசியல், அரசியல் அணுகல்களில் இருந்த காந்திய முரண்களைத் துணிவாக விமர்சனம் செய்யும் இவர், அந்நாளில் இருந்த சாதி வெறியைக் காந்தியத்திற்கு முரணானதாகக் காட்டவில்லை. பகுத்தறிவுத் தலைவருடன் பொன்னப்பர் கூட்டுச் சேர்ந்ததை மட்டும் காந்திய முரண் என்கிறார். மேலும், குலக்கல்வித்திட்டதைப் பற்றி ஒரு வார்த்தையில்லை. பொன்னப்பரின் எழுச்சிக்கான இந்தப் பின்னணியைத் தருவதில் சரியான விவரங்கள் இல்லை. எனவேதான், சுயமரியாதைக்காரர்களைப் பிரிவினைவாதிகள் என்றும் தேசத்துரோகிகள் என்றும் கூறுகிறார். காந்தியவாதிகள் என்ற பெயரில் சிலர் சாதி வெறியர்களாகவும் கட்சி அமைப்புக்களைச் சுயநலத்திற்குப் பயன்படுத்தும் மனநிலையிலேயே இருந்தமையால் தான் அதை எதிர்க்கவேதான் மாபெரும் காந்தியவாதியானப் பகுத்தறிவுத்தலைவர் சுயமரியாதைக்காரராய் மாறினார்; என்பதும் ஒரு வரலாற்றுண்மை. இந்த நியாயத்தை வரலாற்றுப் பின்னணியில் நிகழ்ந்துவந்த ஒரு சமுதாய மாற்றமென்ற உணர்வின்றி, பிரிவினைவாதிகள் என்று சட்டென்று கூறி விடுகின்றார். இதுபோலத்தான்

பொதுவுடைமைவாதிகளின் நியாயங்களைப் புரிந்து கூறிவிட்டு, அவர்கள் ஜனநாயக மரபுக்குவந்து விட்டனர் என்ற உண்மையை ஏற்றுக் கொண்டு, அவர்களையும் சட்டென்று கொலைகாரர்கள் என்று கூறிவிடு-கின்றார். எனவே, அக்காலச் சீர்திருத்த, பாட்டாளிகளின் உயர்வுக்கான குழுக்களின் நியாயங்களைப் புரிந்தும் அவற்றைக் கண்டபடிக் குறைத்துமதிப்பிடல், பொன்னப்பரைக் காந்தியவாதி என்று ஏற்றுக் கொண்டு, பின் அவரே காந்தியத்தைத் தொலைக்கிறார் என்று கூறல்—ஆகியனவற்றை வைத்து அக்காலப் பின்னணிக்கேற்பப் பார்க்கும் போது இவருடைய சார்புக்குழு ஒன்றை உணர்கிறோம். இவருடைய சித்தரிப்புக்கள் தாம் இவற்றை உணர்த்துகின்றன.

காந்தியமுரண் :

இவருக்கும் காந்தியத்தியத்திற்கும் சம்பந்தமே இல்லை என்று கூடத் துணிவாகக் கூறிவிடலாம். காந்தியத்திற்காக எழுதப்பட்ட நாவல் என்று இவரே சொல்லிக்கொள்கிறார். ஆனால், மேலேகாட்டிய மதிப்பீட்டைப் புரிந்து கொண்ட பிறகு, மேலும் சிலசான்றுகள் இவரா காந்தியத்தைப் பற்றி எழுதுகிறார் என்ற வேடிக்கைக் கேள்வியையும் எழுப்புகின்றன. எந்தக் காரணத்திற்காகப் பொன்னப்பரைக் குறை சொல்கின்றாரோ, அதே தவறை இவரும் செய்கிறார். பொன்னப்பருடையதை இவர் சுட்டிக் காட்டுவதுபோல, அகிலனுடையதையும் சுட்டிக் காட்டலாம்; இது விமர்சன நியாயந்தானே.

காந்திய இலக்கியக் கொள்கையை வெளிப்படுத்த மூனேந்துள்ள தமிழ் நாட்டின் முதல் நாவலிது என்று அவரே கூறிக் கொள்கிறார். ஆமாம், காந்திய இலக்கியக் கொள்கை என்ன? அதையும் அவரே தீர்மானித்து விடுகின்றார். அவர் கூறுகிறார் : "வெளிநாடுகளிலிருந்து இரவல் பெற்ற நாவல் கோட்பாடுகள், இங்கே முட்டி மோதிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றை நான் அடியோடு புறக்கணிக்கவு-மில்லை; முற்றிலுமாக ஏற்றுக் கொள்ளவும் இல்லை. .... இந்நாவலின் இலக்கிய வடிவம் பற்றியோ உத்தி பற்றியோ அளக்க முன் வருவோர், தீர்ப்புக் கூற முன் வருவோர், அவரவர் அளவு கோல்களின் பலவீனத்தையே இதில் கண்டு கொள்ள முடியும்.............. எச்சரிக்கையோடு இதனிடம் நெருங்குங்கள். எரிமலையிலிருந்து வெடித்து இன்னும் தன் சத்திய ஆவேசம் தணியாத நிலையிலிருக்கும் ஓர் அக்னிக் குஞ்சு ....,'[27] இதைப்

படிக்கும் போது, ஜனநாயக மரபில், அணுகல்களில் நம்பிக்கையில்லாத, அதைப் பொருட்படுத்தாத, தன்னுடைய சுயநிலையை விட்டு வெளிவர விரும்பாத, தன் செயல்கள் அத்தனையையும் நியாயப்படுத்தி பெருமை தேட முயல்கின்ற, சர்வாதிகார மனப்பான்மையைத்தான் காண முடிகிறது; இது உண்மை; சத்தியம். காந்தியம், அகிலனுக்கும், பெருமையைக் காக்கின்ற குடையாக மாறி விடுகிறது. நம் சமுதாயம் மேம்பாடு அடையாததற்கு, சுயநலமற்ற, இலக்கியவாதிகளும் நம் நாட்டில் இல்லை என்பதும் காரணம் என்பதை அகிலனின் சொற்கள் நன்கு மெய்ப்பிக்கின்றன. முன்னுரையிலே இவ்வாறு கூறிவிடுவதால், இவர் எப்படிக் காந்தியத்திற்காக நாவல் எழுதிய ஒரு தேசிய வாதி என்று நம்ப முடியும்? இச்சந்தேகம் அவருடைய நாவலின் சொற்கள்தாம் படிப்பவருக்கு ஏற்படுத்துகின்றன.

இவர் ஒரு நழுவல்வாதி

பிரச்சனைகளைக் காட்டி விட்டு, அதில் ஒரு ஆவேச உணர்ச்சியையும் காட்டி விட்டு, முறையான அடிப்படைகளில் தீர்வு காண முயலாமல் அல்லது இயலாமல், பிரச்சனைகளுடன் தொடர்பில்லாத பிறவற்றைப் பெரிதாக்கி அதனுள் முடங்கிப் போகிறவர்களை நழுவல் வாதி என்று அழைக்க வேண்டும்.

நாட்டியல் நாவலாக இருப்பதாலும், நாவலாளியின் தர்ம ஆவேசத்தைக் காண்பதாலும், பின்னணி பற்றிய இவர் தீர்வு குறித்து விளக்கங்கள் எழுவது இயற்கைதானே ......''

காதல் என்ற ஒரு பிரச்சனையை மிக அருமையாக நடப்பியலோடேயே இவர் சித்தரித்துள்ளார். பணத்திற்காகச் சுந்தரேசன் புவனாவைக் கைவிட்டதும், பாரதியை டாக்டர் ராஜன் கைவிட்டதும் மிக உண்மையான சமுதாய நிலைகள். மனித மதிப்பு மாறி, பணமதிப்பே சமுதாய அடிநாதமாக மாறி வருவதை உணர்ந்து கொள்கிறோம். ஆயினும் காந்தியவாதியான சிதம்பரத்தின் காதல், இந்நாவலின் அரசியல் சமுதாயப் பின்னணியினின்று தனியாக, விடுபட்ட நிலையில், ஒரு பெரிய சோகமாகவே இருக்கிறது. இப்படிப்பட்ட சோகத்தை நாவலில் சித்தரிக்கக் கூடாது என்பதல்ல; ஆனால் நாடடியல் பின்னணியுடன் இணைந்து வரும் இதுவே இறுதியில் பூதாகரமாக உருவெடுத்து, சிதம்பரம் — புவனா காதல் நிகழ்ச்சிகளை விரிவாக விளக்க வைத்தவிடுகிறது. நிலப்பிரபுத்துவம், முதலாளித்துவம் என்ற இரு-

பெரு சமுதாய அரக்கத்தனத்தைப்பற்றி இவரும் பேசுகிறார். ஆயினும் இது சமுதாய, அரசியல், தத்துவப் பிண்ணணி கொண்டது. உலகு தழுவிய, அறிவியல் முறையிலான புதிய புரட்சித் தத்துவம் இதற்குத் தேவை. இப்புரட்சித் தத்துவங்கள் உலகில் பல நாடுகளில — சீனு, ரஷ்யா இன்னும் பல நாடுகளில் — மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி சமுதாயக் கட்டமைப்பையே (Social structure) மாற்றியிருக்கின்றன. அறிவியல் ரீதியிலான உலகு தழுவிய ஒரு புதிய அமைப்புக்கான குழுவை நிலை-நாட்டும் தீர்வுகளைக் கூருமல் தானே பின்பற்றியிராத ஒரு தத்துவத்தை அதுவும் காதல் சோகத்தின் நிழல் ஓரத்தில் கரைத்து விடுகின்ருர். பொதுவுடைமை வாதிகளின் விவாதங்களை நாவல் முழுதும் அருமை-யாகச் சித்தரிக்கின்ருர், பிற எந்தக் குழுவினரும் பதில் கூற முடியாத அளவுக்கு. அப்படிச் சித்தரித்துவிட்டு பொதுவுடமை விதிகளைக் கொலைகாரர்கள்' என்கின்ருர். இவ்வாறு கூறி, பொதுவுடமை வாதிகள் கூறும் உண்மையை எளிதில் மங்கவைத்து, தன் ஆசைகளைத் திருப்தி செய்யும் நோக்கில், ஜனநாயக மரபுக்கான இவருடைய காந்தியத்திடம் — தன்னை மேல் வைத்துப் பார்க்கிற தத்துவத்திடம் — இதுவே இவருடைய சுய மேம்பாட்டுக்கான நழுவலியம் (Escapism) — கூடிவிடுகிருர். ''என் எழுத்துத்தந்திரத்தில் தலையிட யாரும் முன்-வந்ததில்லை; காசுக்காக எழுதவேண்டி நெருக்கடி என்றைக்காவது ஏறபட்டிருந்தால்தானே, அந்தக்கவலை''[28] என்கிருர். இவருடைய சித்தரிப்பு முரண்பாடுகள் அடிப்படையில் இவரை இவ்வாறு நழுவல்-வாதி என்று கருத இடமிருக்கிறது. நழுவல்வாதியாக இருப்பதால் தான் பல உண்மைகளை அப்படியே விழுங்கியும் (ignoring), தன் வசதிக்கேற்பவும் எழுதுகிருர். பொன்னப்பரைத் தாக்குவதில் உண்மை, நியாயம் இருந்தாலும், அடுத்த நிலையில் இவரிடம் காணப்-படும் தத்துவமுரண்பாடுகள், புதிய இந்தியா பற்றிய தத்துவமுரண்-பாடுகள், தீர்வுகாண்பதில் உள்ள அறிவியல் பாங்கற்ற போக்கு, இவருடைய தன்முனைப்பு (Ego) - ஆகியன இவரை நழுவல்வாதி (Escapist) எனக் காட்டிவிடுகின்றன,

அடிக்குறிப்புகள்

1	எங்கே போகிறேம்	ப, 1	16	,,	ப. 208
2	,,	ப. 5	17	,,	ப. 218
3	,,	ப. 5	18	,,	ப 209

4	,,	ப. 1	18a	,,	ப. 222
5	,,	ப. 5	19	,,	ப. 210
6	,,	ப. 1	20	,,	ப. 212
7	,,	ப. 4	21	,,	ப. 216
8	,,	ப. 4	22	தமிழர்தலைவர், சாமி சிதம்பரனார்	ப. 94 ப. 79
9	,,	ப. 6	23	,,	ப. 70
10	,,	ப. 7	23a	,,	பக். 86-87
11	தமிழ்நாடும் காங்- கிரசும், பி. ஸ்ரீ.	ப. 225-226	24	எங்கே போகிறோம்	ப. 215
12	எங்கே போகிறோம்	ப. 211	25	,,	ப. 101
13	,,	ப. 9	26	,,	ப. 102
14	,,	ப. 268	27	எங்கே போகிறோம்	ப. 6
15	,,	ப. 208	28	,,	ப. 8

மு. இராமசுவாமி

கயல்விழி வரலாற்று நாவலில் அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வை

"......... ....
கோவணம் ஒன்றே
குடும்பச் சொத்தாயினும்
எங்கள் தாத்தாவுக்கொரு
யானை இருந்ததென்று
கொட்டாவி விட்டுக்
குதூகலிக்க
இலக்கியங்கள் சிலருக்குப்
பழந்தமிழ்ச் சாராயம்!''[1]

இன்று வரலாற்று நாவலாசிரியர் என்று கோடி காட்டப்படுகின்ற பலர் இதைத்தான் செய்து கொண்டிருக்கின்றனர். கல்கி செதுக்க

ஆரம்பித்த இந்தச் சின்ன சிற்பத்தையே இன்னும் செதுக்கிக் கொண்டிருக்கிற செயல்தான் வரலாற்று நாவலிலக்கியம் என்ற பெயரில் தமிழில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. இதனினின்று அகிலனும் மீற மறுக்கிருர். மறுக்கின்ற அகிலனின் ''கயல்விழி''யின் கட்டுக் கோப்பின் (structure) வெற்றி தோல்விகளைப் பற்றியோ, அல்லது உத்தியில் (technique)பெற்ற உயர்வு தாழ்வுகளைப் பற்றியோ, அல்லது நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகளின் தாக்கங்கள் பற்றியோ, நடையின் (style) சுருதிகள் எந்த அளவு மீட்டப்படுகிறது அல்லது எந்த அளவு ஆட்டங் காண்கிறது என்பதைப் பற்றியோ எதைப் பற்றியும் ஆராய்வதல்ல இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ''கயல் விழி'' வரலாற்று நாவலிலிருந்து நான் கண்ட அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வைகளைப் பகிர்ந்து கொள்வதே இக்கட்டுரை.

புறச் சக்திகள் ஒவ்வொரு தனிப்பட்டவனையும் பாதிக்கவே செய்கின்றன. கலைஞன் மட்டும் இதனினின்று ஒதுங்கி விடுதல் முடியாது. புறச் சக்திகளின் பாதிப்புக்களுக்கேற்பவே அவனுடைய இதய ஒலிகள் அமைகின்றன. அடிமைச் சமுதாயத்தில் தோன்றுகின்ற இலக்கிய அமைப்பு நிலப்பிரபுத்வ சமுதாயத்தில் தோன்றுகின்ற இலக்கிய அமைப்பினின்று மாறுபட்டது. நிலப்பிரபுத்வ சமுதாயத்தில் தோன்றுகின்ற இலக்கிய அமைப்பு நிச்சயமாக முதலாளித்வ சமுதாயத்தில் தோன்றுகின்ற இலக்கிய அமைப்பினின்று மாறுபட்டேயிருக்கும். ஒவ்வொரு சமுதாயத்தின் இலக்கிய விழுதுகளும் போராட்டங்களை விவரிக்கும். இதுதான் சமூகவியல் காட்டும் இலக்கியப் பாடம். இங்குதான் கலைஞன் ஒரு முக்கியமான காரியத்தைச் செய்து கொண்டிருக்கிருன். அவன் படைக்கும் காலத்திய ஒரு சமுதாயத்தை நம்மிடம் படம் பிடித்துக் காட்டிவிட்டு ஒரு சமூகவியல் அறிஞன் பணியைச் செய்த திருப்தியில் ஒதுங்கி விடுகிருன். சில நேரங்களில் நல்லொழுக்கவாதியாகிருன் - சில நேரங்களில் 'தத்துப்பித்து'வாதியாகி கற்பனை உலகிலேயே குடியேறி விடுகிருன்-சில நேரங்களில் புதுப்புது பாணியில் புதுப் புது உருவத்தில் பவனி வரத் தொடங்குகிருன். இதில் யதார்த்தத்தின் பங்கு மிக முக்கியமானது. யதார்த்தத்தை மீறி ஒரு வரலாற்று நாவல் இயங்க முடியாது. ''புற உலக நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிந்தெடுத்து விவரித்து அவற்றினூடாகப் பாத்திரங்களின் உணர்வுப் படிவங்களைப் புலப்படுத்துவது யதார்த்த இலக்கிய நெறியாகும். ... யதார்த்தம் என்பது உண்மையைத் தேடிக்காணும் நெறி''.[2] 'ஜிகினு' சட்டைகள் போட்டுக் கதாநாயகனைக் குதிரையிலேற்றி தேவையானல் யானை

மேலேற்றிக் கையில் ஒரு கத்தியைக் கொடுப்பதால் மட்டும் ஒன்று வரலாற்று நாவலாகிவிடாது. அதுபோலவே வரலாற்றுச் சண்டைச் செய்தியை மட்டுமே வைத்துக் கொண்டு அதில் கற்பனைப் பின்னல் வேலைகள் செய்து விடுவதால் மட்டுமே ஒன்று உண்மையான வரலாற்று நாவலாகி விடுவதில்லை. ''சென்ற கால வரலாறனது இன்றைய வரலாற்றின் பூர்வாங்கம் என்றும், காரண காரியத் தொடர்புடன் காலங்கள் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன என்றும் உணர்பவருக்கு வரலாறு கேவலம் வீரதீர புருஷரின் விவகாரமாகவன்றிச் சமுதாய இயக்கத்தின் கூட்டுமொத்தமாகயிருக்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியின் முழுமையான சமுதாய சூழமைவிற்கேற்பவே பாத்திரங்களின் குணவியல்பு அமையும். பாத்திரங்களின் குணவியல்புகள் முறை பிறழாது அமைவதற்குக் குறிப்பிட்ட அக்காலப் பகுதியின் சமுதாயச் சக்திகளும், அவற்றின் பரஸ்பர உறவும் கூர்மையாக ஆய்ந்தறியப்படல் அவசியமாகும் வரலாற்று நாவல் என்ற சொற்றொடரில் இது உட்கிடை.''[3] எந்தக்கால வரலாற்றை நாவல் சித்தரிக்கிறதோ அந்தக் காலத்திய சமூக-அரசியல்-பொருளாதார நிலைகளைத் துல்லியமாக யதார்த்தத்துடன் சித்தரிக்காத வரையில் அதை வரலாற்று நாவலென்று கொள்ள முடியாது.

'' சோழ பாண்டியன் என்று
போர் வீரர்கள் களிப்ப''[4]

'' மதுரையும் அரசுங் கொண்டு
ஜய ஸ்தம்பம் நட்டு
மதுரையும் அரசும் நாடும்
பாண்டியற் களித்தருளி''[5]

போன்ற மூன்றும் குலோத்துங்கன் மெய்க்கீர்த்திகளும்,

'' பொன்னி சூழ் நாட்டில்
புலி ஆணை போய் அகல
கன்னி சூழ் நாட்டில்
கயல் ஆணை கைவளர''[6]

'' சோழ வளவன் அபிஷேக மண்டபத்து
வீராபிஷேகஞ் செய்து புகழ் விரித்து''[7]

போன்ற சுந்தரபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்திகளும், சில கல்வெட்டுச் செய்திகளும் 'கயல்விழி' நாவலில் வரலாற்றுச் செய்திகளாக விரவியே

வந்துள்ளன. இது தவிர 'பாமினி' பாத்திரத்திற்கு வரலாற்று ஆதாரமும் காட்ட முனைகிறார். இதில் இவர் காட்டிய வரலாற்றுப் பாத்திரங்களுக்காகவும், காட்டிய சண்டைகளுக்காகவும் இதை வரலாற்று நாவலென்று கொள்வதென்பது இயலாது. சண்டை நமக்கு முக்கியமில்லை. சண்டைக்கான யதார்த்தங்கள் தான் முக்கியம். ''வரலாற்று நாவல்களைப் படித்துக் குறிப்புகள் எடுத்துக் கொண்டேன். தொல்பொருள் கண்காட்சி சாலைக்குச் சென்று அந்த வரலாற்றுக் காலத்துப் பொருள்களைப் பார்வையிட்டு வந்தேன். அத்தோடு ஆவல் தீரவில்லை. வேங்கையின் மைந்தனை இராஜேந்திரன் வாழ்ந்த இடங்கள்-படை நடத்தி வெற்றி கண்ட இடங்கள்-இங்கெல்லாம் போய்வர வேண்டுமென்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது....தஞ்சை, செந்தலை, குடந்தை, தாராசுரம், பழையாறை, கங்கை கொண்ட சோழபுரம், நார்த்தாமலை, விராலிமலை, கொடும்பாளூர், சித்தன்னவாசல் இப்படிப் பல்வேறு ஊர்களுக்கும் சென்று வந்தேன்.....கதையைத் தொடங்கிய பிறகு இலங்கைக்கும் புறப்பட்டேன்'' [8] என்று அகிலனே கூறுவது அவருக்கு எழுத்தின் மேலுள்ள சிரத்தையை- ஈடுபாட்டை அதிகப்படுத்திக் காட்டினாலும், அவர் அக்கால சமூகவியலை உணர்ந்து தன் நாவலில் புகுத்தவில்லை என்பதையும் சுட்டிக் காட்ட வேண்டியுள்ளது. ''பேக்கர் என்ற ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் சரித்திர நாவலுக்குக் கதை முக்கியம், வெறும் சரித்திரமாகவோ, போலிச் சரித்திரமாகவோ இருத்தல் கூடாது. சரித்திர நாவல் என்பது வாழ்க்கையை எதார்த்தமாகப் பிரதிபலிக்க வேண்டும். இது இரவல் ஆடையில் மின்னும் அதியற்புத நவீனமாக இருத்தல் கூடாது என்கிறார்.'' [9] இதை அடியொற்றிப் பார்க்கையில் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் வரலாற்றுப்பாத்திரங்களையுங் கொண்ட ஒரு கற்பனைக் கதையாகத்தான் தோன்றுகிறது. ''இது வரலாறு தழுவிய கதை; வரலாறன்று'' [10] ''முற்றிலும் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் மட்டிலுமே கொண்ட சரித்திரக் கதையல்ல இது; வரலாறு தழுவிய கற்பனைக் கதை'' [11] என்று அகிலனே அளித்திருக்கும் வாக்குமூலங்களைக் கொண்டு பார்க்கையில் 'கயல்விழியும்' வரலாறு தழுவிய ஒரு கற்பனைக் கதையாகத்தான் தோன்றுகிறது. ஆகையால் ''கயல்விழி'' வரலாற்று நாவலில் அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வை என்பதைக் ''கயல்விழி'' வரலாற்றுக் கற்பனை நாவலில் (Historical Romance) அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வை எனக் கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

அகிலனின் வரலாற்று நாவல்கள் மூன்று. இதில் காலத்தால் முந்தியது 'வேங்கையின் மைந்தன்'; 'காலத்தால்' பிந்தியது 'வெற்றித் திருநகர்'. இடைப்பட்டது 'கயல்விழி'. இரகசியங்கள் பேசுவது-அதை ஒட்டுக் கேட்பது-ஒற்றர்கள் - வருவது-மாறுவேடம் அணிவது-பகை-வரின் மாளிகைக்குள் பதுங்கிச் செல்வது-எதிர்ப்பவரை வெல்வது தன்னலம் கருதா இலட்சியவாளுக விளங்குவது - இவையெல்லாம் வர-லாற்று நாவலுக்குக் கல்கி கண்டு பிடித்த சில ஃபார்முலாக்கள்.அவற்-றை முடிந்தவரை அப்படியே மாற்ருமல் அகிலன் பயன்படுத்துகிருர். கயல்விழியைப் பொறுத்தவரை, புதுமையான ஒன்று உண்டென்ருல் அது நாடகங்கள் போட்டு மக்கள் சக்தியைத் திரட்டுவது இதுவும் பழைய பாணியினின்று கதையைக் கொஞ்சம் விரைவாக்கஉ தவி-கதைப் பின்னலில் (Plot)மற்ற வரலாற்று நாவலாசிரியர்களிடமிருந்து இதைக் கொஞ்சம் வேறுபடுத்திக் காட்ட உதவுகிறது. 'வேங்கையின் மைந்த-தனி'லும் 'வெற்றித் திருநகரி'லும் ஆதிக்கப் போர்களின் வெற்றி அகிலனுல் காட்டப்பெற்றிருக்கிறது. 'கயல்விழி'யில் மட்டுமே ஆதிக் கப்போரினுல் வீழ்ந்துபட்ட பாண்டியர்களின் உரிமைப்போர் காட்டப் படுகிறது. அகிலனின் மற்ற வரலாற்றுக் கற்பனை நாவல்களில் அரச குலத்துப் பெண்களே கதாநாயகர்களைக் காதலிக்க, 'கயல்விழியில் மட்டும் ஒரு பாணர்குலப்பெண் இளைய அரசன் என் பது தெரியாமலே காதலித்து-அது தெரிந்தவுடன் பாணர்குலப் பெண் கறைபடிந்த தான் அரசகுலத்தவரை மணமுடிப்பது தகாது என்ற வேதாந்தத்தை தானே சிருஷ்டித்துக் கொண்டு அடிமை மகளாகச் செயல்படத்துவங்கி இறுதியில் இறக்கிருள். வேங்கையின் மைந்தனில் ரோகிணி அருள்மொழி இருவரின் காதலும் பரிபூரணம் அடைகிறது. 'கயல்விழி'யில் கயல்விழி சாகடிக்கப்படுகிருள். பாமினி மட்டுமே காதலில் வெல்கிருள். 'வெற்றித் திருநகரில்' ஒரே காதலி இலட்சுமி-தான். ஆனுல் அவள் காதலும் நிறைவேருமல் போய்விடுகிறது, 'கயல்விழி'யில் 55.6% கயல்விழியே அடைத்துக் கொள்கிருள். மீதிப் பகுதிகள் மற்றபடியான அதிசாகசச் செயல்களுக்குப் பயன்படுகின்றன. காதலில் முதலில் இரண்டு இரண்டாகி-இரண்டு ஒன்ருகி-ஒன்று ஒன்று மில்லாமலே போகிறது. இதைக் கொண்டு பார்க்கையில் அகிலனின் வரலாற்று நாவல்களில் அதிகம் ஆதிக்கம் செலுத்துவன காதலும், போருமே என்று முடிவு செய்யலாம். இவற்றின் வெளியீடாகத்தான் அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வையைக் கணக்கிட வேண்டியுள்ளது.

''அழகாக வாழக் கற்றுக் கொள்; முடியாவிட்டால் வாழ்க்கையை அசிங்கப்படுத்தாமலாவது இரு. வாழ்க்கையின் நோக்கம் மனநிறைவும், மகிழ்ச்சியுமே தவிர, பணப் பெருக்கமல்ல; உடமைக் குவியலுமல்ல. தீமைக்குப் பணிந்து விடாதே. அதை எதிர்த்து உறுதியோடும், பண்போடும் போராடு....... ''[13]. இதைத்தான் அகிலன் தன் நாவல்களில் ஆங்காங்கே தெளித்துவிட்டுத் தேடிப் பார்க்கச் சொல்கிறுர். மேலோட்டமாகப் பார்க்கையில் அவருடைய வாழ்வியல் பார்வை பொதுவாகவே, ''தீமையை எதிர்த்துப் போராடு ''[13] என்பதும், போராட்டத்திற்குப் பின் இன்பமே வாழ்வில் வளைய வர வேண்டும் என்பதுமாகத்தான் இருக்கிறது. 'கயல்விழி'-யைப் பொறுத்தமட்டில் அதன் மேலே பூசப் பெற்றிருக்கிற வாழ்வியல் சாயம், ''கலையையும் இலக்கியத்தையும் கருவியாகக் கொண்டு ஒரு நாட்டின் வரலாற்றையே மாற்றியமைக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை''[14] யையும், போரற்ற அமைதியான ஒரு சமுதாயம் உருவாக்கத் துடிப்பதையும், நாட்டை வழிநடத்திச் செல்லும் ஒரு தலைவனுக்கான தேடலையும் காணலாம். ஆனுல் வெளியே தெரிகின்ற இந்த வெளிப்பூச்சுச் சாயங்களைக் கொண்டு மட்டுமே அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வைகளைக் கணக்கிட முடியாது. நாவலில் பாத்திரங்களின் மூலம் அகிலன் வெளியிடும் வாக்கு மூலங்களைக் கொண்டும், அமைக்கின்ற சூழ்நிலைகளைக் கொண்டும் மட்டுமே அகிலனின் மனத்தில் ஒளி விடுகின்ற உண்மையான வாழ்வியல் பார்வையைக் கணக்கிட முடியும்.

வாழ்க்கையைப் பார்க்கின்ற பார்வைகளைப் பொதுவாக ''புறநோக்கியல்'' (Objectivism)[15], ''அகநோக்கியல்'' (Subjectivism)[16] என்று இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். இதில் புறநோக்கு யதார்த்தத்தின் அடிப்படையில் எழுகின்றது. அகநோக்கானது. சொந்த எண்ணங்களின் — உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகும். அகநோக்கின் அடிப்படையில் ''வாழ்வில் நம்பிக்கையும் (optimism), வாழ்வில் நம்பிக்கையின்மையும் (pessimism),''[17] அமைகின்றன. ஆனுல் இவை இரண்டும் காரண காரியத்துடன் அமையாது, தற்செயலானதாகத்தானிருக்கும்.[18] இவற்றில் வாழ்வில் நம்பிக்கை, வாழ்வில் நம்பிக்கையின்மை இரண்டின் அடிப்படையிலும் தப்பிக்கும் மனநிலை அல்லது வழுக்கல் மனுேபாவம் (escapism) அமைதல் உண்டு. இதையே நழுவல் மனுேபாவம் என்று கொண்டாலும் தவறில்லை. வாழ்வில் நம்பிக்கை இல்லாமல் — அதைத் தீர்க்கும் வழியறியாமல் உலகத்தை விட்டே தப்பிக்க நினைப்பது வாழ்வில் நம்பிக்கையின்மை-

யின் அடிப்படையில் எழுந்த வழுக்கல் மனோபாவமாகும். அதாவது, தப்பிக்கும் மனநிலையாகும் (pessimistic escapism). இனி, விளக்கத்திற்காக நழுவல் மனோபாவம் என்பதையே பயன்படுத்துகிறேன். வாழ்வில் நம்பிக்கையிருந்தும் எதிர் நிற்கும் பிரச்னைகளை ஆழ்ந்து நோக்கித் தீர்வு காணாமல் அந்தந்த இடங்களில் வளைந்து கொடுத்துத் தப்பிக்க நினைப்பது அல்லது வழுக்கிச் செல்வது வாழ்வில் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் எழுந்த நழுவல் மனோபாவமாகும் (optimistic escapism). அகிலனின் ‘ கயல்விழி ’ வரலாற்றுக் கற்பனை நாவலில் எந்தப் பார்வையினுடைய பாதிப்பு அதிகமிருக்கிறது என்பதைக் காண்பதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

“அகிலன் வரலாற்று நாவல்களை நிகழ்கால நனவோடு எழுதக்கூடியவர் ... 1965 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இந்திய — பாகிஸ்தான் போர் தேசிய ஒருமைப்பாட்டின் அவசியத்தை நமக்கு வலியுறுத்துகிறது. ஒருமைப் பாட்டுணர்ச்சி குன்றி, அவிழ்த்துவிட்ட நெல்லிக்காய் மூட்டையைப் போல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நமக்கு ஒற்றுமையின் பெருமையை உணர்த்த விரும்பினர் அவர். அதற்கேற்ற பின்னணியாக விஜயநகரப் பேரரசின் வரலாறு கிடைத்தது. ... அகிலனின் மற்ருெரு நாவலாகிய ‘ கயல்விழி ’ திருக்குறளின் பெருமையையும். போரற்ற புதிய சமுதாயம் காணவேண்டும் என்ற அவாவையும் காட்டுகிறது ” [19] என்ற ம.ர. இராமலிங்கத்தின் கூற்றைக் கொண்டு காண்கையில் இரண்டு கேள்விகள் நம்முன் சதிராடும். ஒன்று நிகழ்காலச் சமுதாயத்தின் மேலுள்ள கோபதாபங்களைச் சுட்டிக் காட்ட ஏன் பழமை என்ற போர்வைக்குள் போய் மறைய வேண்டும்? இரண்டு, அப்படித்தான் என்றாலும் பழமையில் போரற்ற — இன்பமயமான வாழ்க்கையில் மக்கள் இலயித்திருந்தனர் என்பது எப்படித் தெரியும்? “ விஜய நகரம் என்றவுடனே தென்னாட்டு இந்து அரசர்களும், முஸ்லீம் அரசர்களும் தங்களுக்குள் மோதிக் கொண்ட கதைகள் சிலரது நினைவுக்கு வரக்கூடும். அத்தகைய கசப்பான நிகழ்ச்சிகளை நினைவூட்ட நான் என் சிந்தனையைச் செலவிட விரும்பவில்லை. ‘ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு’ என்பதைத் தனது வாழ்க்கையின் சீரிய இலட்சியமாகக் கொண்ட ஓர் உத்தமனின் கதை இது ” [20] என்று அகிலனே பிரகடனப்படுத்தியுள்ளதைக் கொண்டு பார்க்கையில், சில உண்மைகளை கொண்டு பார்க்கையில், சில உண்மைகளை மறைத்து ஒரு புதிய கனவுலகத்தைத் தனக்குள்ளேயே ஸ்தாபித்துக் கொள்கிறார் என்பதுதான் புலப்படுகிறது. இன்றைய வாழ்வில் ஒற்றுமை குலைந்ததற்கான

காரணங்களை இன்றைய சமுதாயச் சூழலிலேயே அலசி அதற்குத் தடையான மூலகாரணங்களைத் தூக்கி எறியக் குரல் கொடுத்திருந்-தாரானால் அது யதார்த்தவாதி செய்யக் கூடியதாயிருக்கும். ஆனால் அகிலன் அதைச் செய்யாமல் தான் கனவு கண்ட நிலையிலேயே பின்-னோக்கிச் சென்று விரும்பிய ஒரு காலத்தை எடுத்துக் கொண்டு அதில்-தான் அகநோக்கில் கண்ட ஒற்றுமை என்பதற்கு முழு வடிவம் கொடுத்துத் தன் கனவைப் பதித்து வைக்கிறார். இல்லையெனில் அவர் படைத்த காலத்தின் சமூக அமைப்புக்களை உணர்ந்த முறையிலாவது அவர் அக்காலத்தைப் பகுத்திருக்கலாம். நாடகம் போடுவது, படை திரட்டுவது இதைத் தவிர 'கயல்விழி' யில் வேறொன்றுமில்லை. அதிலும் அவற்றின் யதார்த்த இடையூறுகள் பற்றிக் கூறக் காணோம். அக்காலத்திய கசப்பான நிகழ்ச்சிகளை மறைத்து விட்டு ஒற்றுமை பற்றிப் 'புறநோக்கில்' அலசிப் பார்க்காமல் தன் கனவைப் பழங்-காலத்தின் மேல் பதித்துச் செல்வதென்பது நழுவல் மனோபாவத்தின் [20] ஒரு பகுதிதானே.

''போர்களை நாம் அறவே வெறுக்கும் காலம் இது ...... நாம் போர் வெறி கொண்டவர்களாக இருக்க வேண்டாம். ஆனால் போர் வெறி கொண்ட அண்டை அயலார்களுக்கு மத்தியில் விழிப்போடிருக்க வேண்டியது அவசியமல்லவா? ...... ஆகவே தான் போராடி வாழ்ந்த நமது பரம்பரையை இந்தச் சமயத்தில் திரும்பிப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றியது''[21] என்கிறார் அகிலன். ''போராடி வாழ்ந்த நமது பரம்பரை'' என்று எதைக் கொள்கிறார்? தமிழ்ப் பரம்பரை என்பதையா? யாருடன் அவர்கள் போராடினர்'. இயற்கையுடன் அவர்கள் நடத்திய போராட்டமா? அல்லது சமூக மாற்றத்திற்கு அவர்கள் நடத்திய போரட்டமா? 'கயல்விழி'யை எடுத்துக் கொண்டால் சோழன் பாண்டியனைத் தின்பண்டமாக்க நினைக்கிறான். தின்பண்டமல்ல தீக்குண்டு என்பதை நிரூபிக்கிறான் பாண்டியன். இதில் சோழன் பாண்டியன் எல்லோருமே தமிழர்கள் தானே? தமிழர்-கள் என்று இங்கே குறிக்கக் காரணம், ''தமிழர்களுக்கு எதிராகத் திரண்டிருக்கும் தமிழர்களைப் பூண்டோடு அழித்துத் தீரவேண்டியது தான். உட்பகையே நம் பெரும் பகை''[22] என்று அகிலன் இளங்கோ-வாகி 'வேங்கையின் மைந்தனி'ல் கூறுவதைக் கொண்டு கணக்கிடு-கிறேன். தமிழர்களாகிய சோழன் குலோத்துங்கனும், பாண்டியன் குலசேகரனும் மோதுவானேன்? இந்தப் போராட்டத்திற்கான அடிப்-படைக் காரணத்தை ஆழமாகப் பார்க்காமல் மேலோட்டமாகப் பார்த்-

ததனாலேயே, போரை வெறுக்கும் காலத்திலும் போர்வெறி கொண்ட அண்டை அயலார்களுக்கு மத்தியில் விழிப்போடிருக்க வேண்டும் என்கிறார். அண்டை அயலார்களுக்கு மட்டும் தானா போர் வெறி? அவர்களுக்கு மட்டும் வருவானேன்? "போர் தொடக்கத்திற்கான அடிப்படைக் காரணம், தனிச் சொத்துடைமையும் வர்க்கங்களுமாகும். வர்க்க சார்புடைய சமூகத்தில் தனிச் சொத்துடைமை தோற்றத்தால் போரானது விலக்க முடியாத ஒன்றாயுள்ளது. யதார்த்தத்தில், போரானது தற்செயலானதல்ல. ஆனால் ஒவ்வொரு வர்க்கச் சார்புடைய சமூகத்திலும் விலக்க முடியாமல் இணைந்துள்ள போரானது, சமூகத்தில் நேரிடையான அரசியல், பொருளாதாரத்தில் தொடர்ச்சியான முன்னேற்றமாகும்"[23] இதன் அடிப்படையில் பார்க்கையில் போராட்டம், ஒற்றுமை ஆகியவற்றின் முகங்கள் தெளிவாவதை உணரலாம். அடிப்படைக் காரணங்களின் அடிப்படையில் பிரச்சனைகளைப் பார்க்காமல் முந்தைய பரம்பரையினரின் போர் வெற்றியைப் பற்றிக் கதையாகக் கூறி அதன் மூலம் அதன் ஆழத்தைச் சிந்திக்க விடாமல் நழுவல் மனோபாவத்தை உண்டாக்கி விடுகிறார்.

நிகழ்காலச் சமுதாயத்தின் பல பாதிப்புக்களிலிருந்து மீள முடியாமல் துவண்டு கொண்டிருக்கும் நமக்கு — எதிர் நோக்கி நிற்கும் பல பிரச்சனைகளையும் சமாளிக்கத் திணறிக் கொண்டிருக்கும் நமக்கு இதைப் படித்து முடித்தவுடன் வீரமா வரும்? போராட்ட இயல்பா வளரும்? இதைப் படிப்பதன் மூலம் தன் பிரச்சனைகளைக் கொஞ்ச நேரம் மறந்து விட்டுப் பழமை வெற்றிக் களிப்பில் கொஞ்ச நேரம் மிதப்போம் அவ்வளவே. அதாவது நமது பிரச்சனைகளிலிருந்து நமது மனதைக் கொஞ்ச நேரம் நிகழ்காலத்தினின்று தப்புவிக்கிறது. போரில் ஒரு சாராரின் வெற்றி நமக்கு வீரத்தை ஊட்டுவதாயிருந்தால் தமிழ் மொழியில் வெளி வந்த கத்திச் சண்டை ராஜா-ராணிக் கதைத் திரைப்படங்கள் எல்லாமல்லவா நமக்கு வீரத்தை ஊட்டியிருக்க வேண்டும். அவைகள் எல்லாம் பொழுது போக்கத்தானே பயன்பட்டன. நம்முடைய துன்பங்களை மறப்பதற்காக, கதாநாயகனின் வீரத்தைப் புகழ்ந்தோம் அவ்வளவே. மற்றபடி அவை எந்த விதமான குறிப்பிட்ட சாதனையையும் செய்யவில்லை என்பதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். 'பாபு பட்டாசார்யா', 'ஜுகுனு', 'சீதா அவுர் கீதா' போன்ற கதைப் பொருட்கள் நம்முடைய நழுவல் மனோபாவம் படைத்த ரசிகர்களிடம் எப்பொழுதும் வரவேற்பைப் பெற்றிருக்கும் என்று நம்புகிறார்"[24] என்று ராஜுபரதன் கூறியிருக்கும் கருத்தைக்

கொஞ்சம் கூர்மைப்படுத்திக் 'கயல்விழி'யுடன் ஒப்பிட்டாலும் உண்மை விளங்கும். ஏனெனில் நம்மால் செய்ய முடியாது என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் செயல்களை எல்லாங் கூட நம்முடைய கதாநாயகர்கள் அநாயாசமாகச் செய்து விடுகிறார்கள். அந்தத் திருப்தியிலேயே நாம் அமிழ்ந்து விடுகிறோம். 'கயல்விழி'யிலும் நமது கதாநாயகன் சுந்தர பாண்டியன் யாருக்கும் சளைத்தவன் இல்லை என்பதையே நிரூபிக்கிறான். அகிலன் அவனைத் தன்னேரில்லாத் தலைவனுக்கிக் காட்டுகிறார். அதனால் தான் சோழ நாட்டு சக்கரவர்த்தி சுந்தரபாண்டியனைக் கைது செய்ய விட்டிருந்தும், அதைக் கண்டு கொஞ்சமுங் கலங்காது மாறு வேடங்களில் அலைவது — மாறுவேடம் போடுவது — கோப் பெருஞ்சிங்கனைக் காண்பது—மறைமுகமாகப் படைகள் திரட்டுவது — பகிரங்கமாக நாடகம் போட்டு நிதிகள் திரட்டி பாண்டிய நாட்டின் பொக்கிஷத்திற்கு அனுப்புவது — சோழ சேனாதிபதியைத் திக்கு முக்காடச் செய்வது போன்ற இத்யாதி செயல்களையெல்லாம் சுந்தர பாண்டியன் தனியாகச் செய்வது நமது அற்புத நவிற்சிக் கதாநாயகனைத் (Romantic hero) தானே நினைவுபடுத்துகிறது. இது போன்ற கதைகளால் இன்றைய யதார்த்தத்துடன் ஒட்டி ஓட முடியாமல் விலகிச் செல்வது மட்டுமல்ல—இன்றைய பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு எந்தவிதமான நியாயமான உணர்வுகளையோ, கோபதாபங்களையோ இவை கொடுப்பதில்லை. பழைய சமூகத்தின் குரூரங்களையாவது— குணமேம்பாடுகளையாவது தெற்றென விளக்குகிறதா என்றால் அதுவும் இல்லை. ஆகையால் இதைப் படிக்கின்ற பாதிக்கப்பட்டவர்கள் இதன் மூலம் எந்தவிதமான புதிய ஊக்க சக்தியும் பெறமுடியாது. பழைய கனவுகளில் — தனிப்பட்டவர்களின் வீரதீரங்களில் கொஞ்சநேரம் மனதை அலைக்கழிய விட்டு நிகழ்காலப் பிரச்சனைகளிலிருந்து கொஞ்சநேரம் தப்பித்துக் கொள்ளலாம்.

மரபுச் சிறையை விட்டு அதிகமாக வெளியேற நினைக்காத இவருக்கு வள்ளுவம் வாழ்வியலை உய்விக்க வந்த ஒன்றாகத் தோன்றுகிறது. அதனால்தான் சுந்தரபாண்டியன் ''முதற் கடமையாக நான் இந்த நாட்டின் இருட்சிறையில் வாடும் வள்ளுவரையும் மற்றப் புலவர்களையும் அவர்களுடைய சிறையிலிருந்து விடுவிக்கப் போகிறேன். வள்ளுவர் தலைமையில் ஒரு புலவர் படை திரட்டி இந்தநாடு முழுவதும் அனுப்பப் போகிறேன். என் கடமையில் பெரும்பகுதியை அவர்களே முடித்து விடுவார்கள்'' [25] என்று கூறுவதிலிருந்து வள்ளுவத்தின் மேல் அகிலனுக்குள்ள ஈடுபாட்டை உணர முடிகிறது.

வள்ளுவத்தால் சமுதாயத்தின் சிந்தனைகளைத் தூண்டிவிட முடியுமென்று அகிலன் எண்ணியதாலேயே, "கோயிலை அடுத்த பட்டி மண்டபத்தில் தினந்தோறும் வள்ளுவரின் பொருளதிகாரம் பற்றிப் புலவன் உரை நிகழ்த்துவான் என்பதையும், அதையடுத்துக் கயல்விழியின் வெற்றித்திருமகள் என்ற கூத்து நடைபெறும் என்பதையும் அறிவித்திருந்தார்கள் முரசறைவோர்"[6]. இவை அகிலனுடைய 'கயல்விழி' யில் மட்டுந்தானா என்றால் அதுதான் இல்லை. இவருடைய மற்ற இரண்டு வரலாற்று நாவல்களிலும் அதையே காணமுடிகிறது. "திருவள்ளுவர் பற்றி அவ்வப்போது உங்களுக்குச் சொல்லியிருக்கிறேன். தீர்க்க முடியாத சிக்கல்களையெல்லாம் தீர்க்க அவர் எனக்கு வழிகாட்டியிருக்கிறார் ... அந்தப் பொய்யாமொழியின் சொல்லை நான் அப்படியே நம்புகிறேன்"[27] என்று வெற்றித் திருநகரிலும் "இங்குதான் தெய்வப்புலவர் திருவள்ளுவரின் இரண்டே இரண்டு குறட்பாக்களை மட்டும் உங்களுக்கு நினைவூட்ட விரும்புகிறேன். குறள் கூறும் செய்தியை நான் கூறும் செய்தியாகவும் ஏற்றுக் கொண்டு இந்த நாடு முழுவதும் பரப்புங்கள்."[28] என்று 'வேங்கையின் மைந்தனிலும்'லும் அகிலன் இதுபோன்ற திருக்குறள் கருத்துக்களை வலியுறுத்தி வருகிறார். அந்தச் சூழலில் உள்ள பாத்திரத்தை உள்ளபடியே படைக்காமல் ஏன் திருக்குறளில் போய் மறைய வேண்டும்? திருக்குறளின் மேல் தனக்குள்ள ஈடுபாட்டை வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் மேல் பொதிந்து அவர்களைக் கறையே இல்லாத காவிய புருஷர்களாகப் படைக்கிறார். 'கயல்விழி' யில் சுந்தரபாண்டியனே வள்ளுவரின் பொருட்பாலின் ஒரு புனைவு எனக் கொண்டாலும் தவறில்லை. சாதாரண மனித பலவீனங்களில் நின்று மேம்பட்டவனாக கதாநாயகனை ஆசிரியர் படைப்பது, அடைய முடியாத வெற்றிகளுக்கு அவன் மூலம் வெற்றியடைந்து சிறிது சமாதானமடைந்து திருப்திபட்டுக் கொள்ளும் நழுவல் மனோபாவத்தின் ஒரு கூறாகும்.

"தமிழ்த் திருநாட்டை மீண்டும் பொன் விளையும் பூமியாக, புகழ் பெருக்கும் தாயகமாக, அன்பும், அறிவும், அருளும், மலரும் கலைச்சோலையாக உருவாக்க வேண்டுமென்ற ஆவலை வாசகர்களில் சிலரிடமாவது இந்தக் கதை தூண்டி விடுமானால் அதுவே எனது நோக்கத்தின் பயனாகும்"[29] என்கிறார் அகிலன். என்னைப் பொறுத்த வரையில் நிச்சயமாக அந்த ஆவல் கனவுலகில் மட்டுமே இயலும் என்று தோன்றுகிறது. ஏனெனில் நிகழ்ச்சி நடைபெற்ற சமூகத்தின் எந்த அவலங்களையோ — எந்த சமூக, பொருளாதார முன்னேற்றங்களையோ

கூறுமல் வெறுமனே சண்டையில் வெற்றி பெறுவதையும், காதலில் வெற்றி பெறுவதையும் — சில நேரங்களில் தோல்வியுறுவதையும் மட்டுமே வைத்துக் கொண்டு எப்படி இந்த முடிவுக்கு வரமுடியும்? ''பொதுவாக எனக்குச் சமூக நாவல்களில்தான் அதிக ஈடுபாடு உண்டு. ஆனல் அதே சமயம் நம்முடைய பண்டைய வரலாற்றின் மேன்மைகளையும், படிப்பினைகளையும் இன்றைய வாசகர்களுக்குச் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் உண்டு. இலட்சியப் பாத்திரங்களை அமைக்கச் சரித்திர நாவல் ஒரு வாய்ப்பாகும்'' [30] என்ற அகிலன் கூற்றைக் கொஞ்சம் தீட்டிப் பார்த்தால், இலட்சியப் பாத்திரங்களுக்காக மட்டுமே இத்தகைய நாவல்கள் பயன்படுகின்றன என்ற உண்மை புலனுகும். இந்த நாவலிலிருந்து கிடைக்கும் பண்டைய வரலாற்றின் மேன்மை என்ன? ஒருவருக்கொருவர் பாண்டியனும் — சோழனும் திரும்பத் திரும்ப தங்களுக்குள் தாக்கிக் கொள்வதுதானு? அல்லது அரசனின் உயிரைக் காப்பதற்காக தன் மனைவியை நிர்க்கதியாய் விட்டுவிட்டு அரசனுக்காக உயிர் கொடுக்க வேண்டும் என்பது தானு? யதார்த்த முலாம் பூசாத, இவர் கனவில் கண்ட—திருக்குறள் மூலம் போராட்ட உணர்வைத் தூண்டி உரிமையைப் பெறவேண்டும், பின் போரற்ற அமைதிச் சமுதாயம் காணவேண்டும், தற்காப்பிற்காக மட்டுமே போரிட்டால் போதும் — கற்பனையில் கண்ட — கற்பனையில் மட்டுமே ஜீவித்திருக்கக் கூடிய ஒரு தலைவனுக்கான தேடல் — என்ற இலட்சியங்களுக்காக பண்டைக் காலப் பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்திகிருரேயல்லாமல் பண்டைய வரலாற்றின் மேன்மைகளையோ — இன்றைய வரலாற்றின் யதார்த்த மேன்மைகளையோ இவர் கூறியதாகக் காணேம். இலட்சியப் பாத்திரம் என்பதால் வீரதீர அதிசாகசச் செயல்களிலெல்லாம் வெற்றி பெற வைக்கிருர். இன்றைய பிரச்னைகளுக்குப் பண்டைய காலத்தின் போர்வைக்குள் போய் ஒளிகின்ற ஒரு தப்பிக்கும் மனநிலையைத்தான் காணமுடிகிறது. எல்லா நல்ல குணங்களுமே பொருந்திய, கறையே இல்லாத திருக்குறள் சீலனைக் காட்டுகிற — யதார்த்தத்தில் சந்திக்கவியலாத இவனிடம் பொதுவாக மயங்கி விடுகின்றனரேயல்லாமல், எந்தவிதமான புதிய ஊக்க சக்தியும் — சிந்தனைத் தெளிவும் பெறுகின்றனர் என்று கூறமுடியாது.

''என் தாய்மொழியிடத்தும் அதன் மாபெரும் இலக்கியங்களிடத்தும் எனக்கு ஆழ்ந்த பற்றுதல் உண்டு. என்னுடைய மரபை அறிந்து கொள்வதற்காகவும் பிற்காலத்தில் நானே சங்க இலக்கியங்கள் சிலவற்றையும் படித்து மகிழும் பழக்கத்தை மேற்கொண்டிருக்-

கிறேன். வரலாற்று நாவல்கள் எழுத எனக்குத் துணையாகவும் தூண்டுதலாகவும் இருந்தவை நம் பழம்பெரும் இலக்கியங்களே '' [31] என்று அகிலனே கூறுவதிலிருந்து அவரது வாழ்வியல் பார்வைகள் எவ்வளவு தூரம் மரபின் பிடியில் ஆழ்ந்து கிடக்கின்றன என்பதைக் கணக்கிட முடியும். பெண்களைப் பற்றிப் பொதுவாகவே கண்ணகி-யாகவும், அருந்ததியாகவுமே கனவு காண்கிறார் அகிலன். அவருடைய மரபு நெஞ்சம் அதை விட்டு யதார்த்தத்தைப் பார்க்கப் பயப்படுகிறது. பெண்ணை ஆண் அடிமைப்படுத்த நினைத்த சமயத்தில் மட்டுமே பெண்ணைக் கண்ணகியாகவும், அருந்ததியாகவும் அகிலனால் படைக்க முடிந்தது. 'பெண்ணின் உரிமை பறிக்கப்படத் தொடங்கிய நாளி-லேயே, பெண்ணுக்குப் போலி மரியாதை காட்டும் இயல்பு தோன்றி-யது.'' [32] இதுதான் உண்மையாயிருக்க முடியும். இங்கு அகிலன், ''இந்த நாட்டில் பெண்ணுக்குக் கடவுள்கூட கணவனுக்குப் பிறகு தான். ஆண்கள் இந்த நாட்டின் பெண்களை மறந்துவிட்டுத் துறவு பூண்டிருக்கிறார்களே தவிர, பெண்கள் ஆண்களைத் துறந்துவிட்டுக் கடவுளிடம் கூடச் சென்றதில்லை. அப்படிச் சென்றவர்களை நாங்கள் போற்றுவதுமில்லை,'' [34] என்று அருள்மொழி நங்கையாகி அறிவுரை-கள் கூறுகிறார். தன் கணவன் மீது உள்ள களங்கத்தைத் துடைக்க நெடுஞ்செழியனைப் பழிவாங்கினாள் கண்ணகி. இங்கோ, தன் மீதுள்ள களங்கத்திற்குப் பிராயச் சித்தமாக இராஜராஜனைப் பழிவாங்குகிறாள் கயல்விழி. இவள் அந்தப் பழைய புனிதக் கற்பினின்று கொஞ்சம் மாறுபட்டவள். இவளும் இறக்கத்தான் ஓடுகிறாள். ஆனால் அகிலன் அவளைப் பிழைக்க வைத்துப் — புரட்சிக்காரியாக்கி — சபதம் நிறை-வேற்றியவுடன் சாகடிக்கிறார். ஆனால் அம்பலக்கூத்தனின் மனைவி இறந்ததற்காகவோ—மற்றவர்கள் இறந்ததற்காகவோ இவர் அவற்-றைத் தவறென்று சுட்டவே இல்லை. ஆகையால் கற்பனைப் பாத்திர-மான கயல்விழியில் இந்தச் சீர்திருத்தத்தைச் செய்து பார்க்கிறார். ஆனாலும் முடியாமல் அவளைக் கொன்று விடுகிறார். கற்பனைப் பாத்-திரம் என்றதால் மட்டும் அவளைச் சாகடித்தார் என்று கொள்ள முடி-யாது. ஏனெனில் கற்பனைப் பாத்திரமான இலட்சுமியை வெற்றித்-திருநகரில் சாகடிக்கவில்லையே! நாவலாசிரியரை ஏன் இந்தப் பாத்-திரத்தைச் சாகடித்தார்? ஏன் இதைச் சாகடிக்கவில்லை? என்று கேட்-பது நாகரிகமாகாது. அது அவரது சொந்த உணர்வுகளைப் பொறுத்தது. ஆனால் அந்த உணர்வுகளைக் கொண்டு அவரது வாழ்வியல் பார்வை-யைக் கொஞ்சம் கணக்கிட முடியும். அப்படிப் பார்க்கையில் கறை விழுந்த கயல்விழி பாத்திரத்திற்கு சாவே சரியான முடிவு என்பதாகத்-தான் அகிலன் மனம் கூறியிருக்கிறது.

தோழர் ஜார்ஜ் பொலிட்ஸர் கூறியிருக்கும் ஒரு கருத்தை இங்கு கொஞ்சம் நினைவில் அலையவிடுவது அவசியமாகப்படுகிறது. ''உதா-ரணமாக நாவலின் சம்பவங்கள் நம் காலத்தில் நடக்கின்றன என்று சொன்னால் முதலாளித்துவம்தான் பொருளாதார அடிப்படை. இப்போ-தெல்லாம் முதலாளித்துவத்தை விமர்சித்தும், எதிர்த்தும் பல கதைகள், பல நாவல்கள் வெளிவருகின்றன. உண்மைதான். ஆனால் முதலா-ளித்துவத்தை எதிர்ப்பதற்கு இரண்டு வழிகள் உள்ளன.

1 முன்னேறிச் செல்லும் புரட்சிக்காரனைப்போல் எதிர்க்கலாம்.

2 பழைமைக்குத் திரும்பிச் செல்லவிரும்பும் பிற்போக்காளனைப்-போல் எதிர்க்கலாம்.

இந்த இரண்டாவது வழியிலேதான் நவீனகால நாவல்களின் முதலா-ளித்துவம் அடிக்கடி எதிர்க்கப்படுகிறது. பழையகாலம் போய்விட்டதே-என்ற வருத்தம், அங்கலாய்ப்பு அவற்றில் தொனிக்கின்றன'' [34] என்கிறார். இவற்றில் இரண்டாம் நிலைதான் அகிலனது வரலாற்றுக் கற்பனை நாவல்களில் காணப்படுகிறது. கி.பி. 13ம் நூற்றாண்டில் நடக்கும் 'கயல்விழி'க் கதையுடன் திருக்குறள், சங்ககாலச் செய்திகளை இணைத்து, இன்றைய நிகழ்ச்சிகளையும் பொருத்தித் தருகிறார். அவற்றி-லெல்லாம் பழைய காலம் போய்விட்டதே என்ற அங்கலாய்ப்புதான் அதிகமிருக்கிறது. அதற்காகவே பழைய காலத்தின் பல வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை மறைக்கிறார் அகிலன். ''சுந்தர பாண்டியனுக்கும் வீர நரசிம்மனுக்கும் மகேந்திரமங்கலம் காவேரிக் கரையில் போர் நடை-பெற்று அதில் சுந்தரபாண்டியன் தோற்று விட்டதாகவும் வரலாறு கூறுகிறது'' [35] என்று கூறும் அகிலனே, ''கூடிய வரையில் வரலாற்றுப் பாத்திரங்கள் அந்த நிகழ்ச்சிகளின்படி நடந்து கொள்ள வேண்டுமென்-பதற்காகவே, கதையின், போர்க்களப் பகுதியில் ''நான் போர் புரியா-மலே என் தோல்வியை ஏற்றுக் கொள்கிறேன் என்று சுந்தர பாண்டி-யன் வீரநரசிம்மனிடம் கூறுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளேன்'' [36] என்கிறார். உண்மை வரலாற்றை விழுங்கி - பழைமைக்கு ஏற்றந்தருவதற்காகவே இவ்விதம் எழுதி, பழைமை பற்றிய ஒரு மாயத்தோற்றத்தை நம்மிடம் வரைந்து செல்கிறார். இதற்காகக் கயல்விழி பாத்திரத்தைப் படைத்து, அந்தப் பாத்திரத்திற்கு ஏற்றமளிக்கும் வகையில் அவளைச் சமாதானத் தூதையாக்கி அதன் மூலம் போரற்ற புதிய சமுதாயம் கண்டதாக-போரிலேயே உழன்று வந்த ஒரு சமுதாயத்தைப் படைத்துக் காட்டு-கிறார். இதன் மூலம் இன்றையப் பிரச்சனைகளுக்கு போர் பற்றிய பிரச்சனையாகக் கொண்டாலும் சரி அதற்கு அகிலன் ஒரு கற்பனைக்

கதைக்குள் போய் மறைந்து கொள்ளும் நிலைமைதான் 'கயல்விழி' மூலம் தெரிகிறது.

"இந்த நாட்டை விடுதலை செய்தே தீருவேன். இது சத்தியம்! நீ நம்பு, நம்பு. நம்பு......" [37] என்று கற்பிழந்த செய்திகளைக் கேட்டு முன்பே உறுதிபூண்ட சுந்தரபாண்டியன் அம்பலக்கூத்தன் பின்னால் அது பற்றிக் கூறிய செய்தியால் வேண்டுமானால் கோபமடைந்திருக்கலாம். ஆனால் கற்பிழந்த நிகழ்ச்சிகளுக்காகவே போர் என்பது போல் அந்த நிகழ்ச்சிகள் அகிலனால் பெரிது படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. சோழ நாட்டுடன் போர் புரிகையில், "நாம் முன்னேறிச் செல்லுங் காலத்தில் ஒவ்வொரு தலைவனுக்குமே மண்ணாசை, பொன்னாசை பெண்ணாசை முதலியவற்றைத் தூண்டுகிற வாய்ப்புகள் வந்துசேரும். .. ...மகளிர் கூட்டத்தின் சூழலைத் தாண்டி நாம் செல்லவேண்டிய நிலை வரும். எந்தத்தலைவனாவது தனது இறுதி இலட்சியத்தை மறந்து, அவற்றால் கவரப்படுவானானால், அவன்தலை என் உடைவாளால் துண்டிக்கப்படும்" [38], என்று சுந்தரபாண்டியனைக் கூறவைக்கிறார். இதேபோல் 'வெற்றித்திருநகர்' கிருஷ்ணதேவராயரும், "குடிமக்களுக்கோ பெண்களுக்கோ குழந்தைகளுக்கோ, எவனாவது நம்மில் கொடுமை செய்தால், அவனை அதே இடத்தில் வெட்டி வீழ்த்தும்படி நான் கட்டளையிடுகிறேன் ". [39] என்று கட்டளையிடுகிறார். ஆனால் யதார்த்தத்தில், "ஆளுகின்ற வர்க்கம் புதியவருமானங்களைப் பெறுவதிலும், அல்லது எல்லைகளை விஸ்தரிப்பதிலும், அடிமைகளைப் பிடிப்பதிலும் அதிக ஆவலுள்ள தாயிருக்கும்."[40] அகிலனின் மரபு வழிப்பட்ட தமிழ் நெஞ்சம் இதற்கு இடந்தரவில்லை. ஆகையால்தான் பழைமைக் கதையின் பிடியில் நின்று கற்புக்குக்குரல் கொடுக்கிறார். கதாநாயகர்கள் இலட்சிய வீரர்கள் ஆனதால் அவர்கள் இவருடைய கருத்தாகவே உலவுகின்றனர். மரபுக் கற்பின் பெருமையுடனும் போரற்ற புதிய சமுதாயம் காண வேண்டுமென்ற ஆசையுடனும் குலோத்துங்கச் சோழன், குலசேகரபாண்டியன் போர் என்ற வரலாற்றுச் செய்தியில் ஒரு தலைவனுக்கான தேடலைக் கற்பனையாகக் கூறிச் செல்கிறார். யதார்த்தத்தைப் பார்க்காமல் கற்பனைக்குள்ளேயே வாழும் வாழ்க்கையால் இன்றைய தொல்லைகளிலிருந்து கொஞ்சநேரம் வேண்டுமானால் தப்பித்துக் கொள்ளலாம்.

"வாழ்க்கையின் இன்பங்களை நாம் நமது மக்களும் சுவைக்கவேண்டும்என்பதற்காகவே நாம்போராடியிருக்கிறோம். இனியும் போராடப் போகிறோம். வாழ்க்கையின் இன்பங்களை மறக்கும் அளவுக்கு நாம் போர்

வெறியர்களாகிவிடவேண்டும்''[41], என்றும், ''தற்காப்பிற்காக மட்டிலும் போரிட்டால் போதும். பகைவரும் அஞ்சக்கூடிய ஆற்றலை வளர்க்க வேண்டுமே தவிர, அதனுல் அழிவுப்போர் நிகழ்த்தக்கூடாது ''[42] என்றும் விழுப்பரையராகி அகிலன் கூறுகிருர். போர் நிலையானதாக இருக்கக்கூடிய சமயத்தில் அகிலன் ஔவையாராகி போர் நிறுத்தல் தத்துவம் பேசுகிருர். சுந்தர பாண்டியனின் காதலிக்காக ''போராட்ட வாழ்க்கை ஒன்றைத்தான் இதுவரையில் அவள் அவனேடு கண்டிருக்கிருள்; அமைதியும் இன்பமும் நாடி அவள் இதயம் துடிக்கத் தொடங்கி விட்டது ''[42] என்று கலங்க ஆரம்பிக்கிருர் அகிலன்.போராட்டத்திற்குப்பின் இன்பத்தை நாடி ஓட நினைக்கின்றனர், அகிலனின் கதாநாயகியும் கதாநாயகனும். ''முதலில் திருக்கொடுங்குன்றத்துக்குச்சென்று மங்கையொரு பாகரின் முன்பாக இந்த மங்கையின் கரத்தைப்பற்ற வேண்டும். அடுத்தாற்போல பற்றியகரத்தை விடாமல் நேரே அவளை இந்த அரண்யக்குடிலுக்கு அழைத்துக்கொண்டு வரவேண்டும். இதுவரையில் நடத்திய போராட்டங்களின் களைப்புத்தீரக் களிப்போடு நாம் வாழவேண்டும்.அப்போது இன்பத்துப்பாலைத்தவிர வேறு எதையுமே எனக்கு நினைவூட்டக்கூடாதென்று கயல்விழிக்கு நான் கட்டளையிடுவேன்... இந்தக் கானகத்தில் நீயும் நானும் ஒன்ருகக் காணவேண்டிய காட்சிகள் எவ்வளவோ உள்ளன''[44] என்ற சுந்தரபாண்டியனின் சொற்கள் போராட்ட வாழ்க்கையினின்று சீக்கிரம் ஒதுங்கி ஓடிவிடவேண்டுமென்ற சாதாரணமனித எண்ணத்தின் பிரதிபலிப்பாகவே உள்ளது. இதே எண்ணம் மற்ற இரண்டு வரலாற்றுக்கற்பனை நாவல்களிலும் கால் பரப்பிக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். ''ஈழநாட்டின் ஏதாவதொரு கடற்கரையில் ஒதுங்கி அதன் காட்டுக்குள் புகுந்து விடுவோம். பிறகு நீங்கள் இளவரசராகவோ, நான் இளவரசியாகவோ இருக்கவேண்டாம் கட்டற்ற இரண்டு பறவைகளைப்போல் கூவும் குயில்களாக, ஆடும் மயில்களாக... கடற்கரையோரத்து நிலவில் நாம் களித்து விளையாடுவோம். காடுகளிலும், மலைகளிலும் நாம் கரம் கூட்டிச்சுற்றி வருவோம்;மலராடை புனைந்து கொண்டு அங்கே நடனமாடும் மங்கை கூட்டத்தை நீங்கள் கண்டிருக்கிறீர்களா? எனக்காக நீங்கள் உங்கள் இனிய குரலில் பாடுங்கள். நான் உங்களுக்காக நடனமாடுகிறேன். உங்கள் வீரம் மிகுந்த விளையாட்டுக்களுக்கு அங்கே மந்தை, மந்தையாக யானைக்கூட்டம் உண்டு. நீங்கள் விரும்பினுல் நாம் இருவர் மட்டிலுமே ஒரு தனி நாட்டை உருவாக்கலாம்''[45] என்று ரோகிணி 'வேங்கையின் மைந்தனி'ல் இளங்கோவிடம் கூறுகிருள். இருவர் மட்டிலுமே தனிநாட்டை— மனித ஜீவன்களே இல்லாத நிலையில்

ஸ்தாபிக்க நினைப்பது நழுவல் மனோபாவத்தின் உச்சக்கட்டம் தானே! 'வெற்றித் திருநகரி'லும், ''சற்று நேரத்திற்கெல்லாம் அவர்கள் இருவரும் அவர்களுடைய சாம்ராஜ்யத்தின் எல்லைக்குள் வந்து விட்டனர். மனித சஞ்சாரமில்லாத அந்தத் துங்கபத்திராநதிக் கரையின் தனிமை அன்றைக்கு ஆனந்தமயமாக இருந்தது''[46] என்றும் அகிலன் கூறிச்செல்கிறார். பொதுவாகவே மூன்று வரலாற்றுக்கற்பனை நாவல்க-ளிலும் தலைவி—தலைவர்களின் சாம்ராஜ்யங்களோ மனித சஞ்சார-மில்லாத கானகங்களாகத் தானிருக்கின்றன. போருக்குப்பின் மனித சந்தடியற்ற கானகத்திற்கு வந்து—மனித சொந்தங்களினின்று விலகி வாழும் வாழ்க்கையை உத்தமம் என்று அகிலனின் கதைத்தலைமை மாந்தர் விரும்புகின்றனர்.

''சிந்துபாத் கால்களால்
கற்பழிக்கப்படாத—
யுலிசஸின் கனவில் பிடிபடாத—
அந்த—
ஆற்றின் ஓலங்கள்
அதிகமாகித் தொலைகிற
மலையடிவாரத்தின்
கடற்கரைப்பிரதேசத்தில்
குடிசை கட்டப்போகிறேன்.

நகரத்து,

அரை நிஜார் சிறுவர்களில்
அலைய விடப்பட்ட
சோப்புக் குமிழிகளாய்
மேலெழும்பிப் பறக்கின்ற
சுங்கம் புற்களின் நடுவே-

கிராமத்து,

வீதிகளில் விளையாடும்
வேடிக்கைச் சிறுவர்களாய்
பயமின்றிக் களிக்கின்ற
பறவைகளை ரசித்தபடி—
பூமிக் கன்னியை
வேர்வை விந்துக்களில்
புணர்ந்து மகிழ்கையில்

‘இன்குலாப் சிந்தாபாத்’தின்
எதிரொலிகளிலேயே
இதயத்தைக் கழுவப் போகிறேன்'' 47

இந்தக் கவிதை என்னதான் புரட்சி கோஷங்களைக் கொட்டி முழக்கினாலும் இது எப்படி பச்சையாக ஒரு நழுவல் மனோபாவத்தை வெளியிடுகிறதோ அப்படித்தான் அகிலனின் வரலாற்றுக் கற்பனை நாவல்களும் வெளியிடுகின்றன.

அகிலனது ‘கயல்விழி’ நாவலைப் பொறுத்த வரையில் மேலோட்டமாகப் போராட்ட உணர்வுகளே காட்சியளித்தாலும், அதன் அடிப்படை நழுவல் மனோபாவமாகவே (escapism) உள்ளது. சாக்காடல்ல சமுதாயம்; மணம் பரப்பும் பூக்காடு என்ற நோக்கம் அடிநிலையாக இருக்கின்ற காரணத்தால், இவருக்குள்ள வாழ்வில் நம்பிக்கையின் (optimism) அடிப்படையில் இந்த நழுவல் மனோபாவம் அமைகிறது என்று கொள்ளலாம். இதில் வாழ்வில் நம்பிக்கை (optimism) என்பது கூட புறநோக்கின் அடிப்படையில், யதார்த்தத்தின் அடிப்படையில் எழுந்ததல்ல. காரணமில்லாமல் உணர்ச்சி வேகத்தில் தோன்றுகின்ற அகநோக்கின் (subjectivism) பிரதிபலிப்பே அது. ஆகையால் இவரது ‘கயல்விழி’ வரலாற்றுக் கற்பனை நாவலிலிருந்து கிடைக்கும் அகிலனின் வாழ்வியல் பார்வை-வாழ்வில் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் எழுகின்ற நழுவல் மனோபாவமாகும். (optimistic escapism)

''சேரன், சோழன், பாண்டியன், முத்தரையன். பல்லவன்; அதிகமான், அவன், இவன் என்று பேசுகிறார்கள். ஊருக்கு ஒரு ராஜாவாக நாட்டாண்மை நடத்தி. ஒருவனோடு ஒருவன் சண்டைபோட்டு மண்டை உடைத்துக் கொண்ட அந்தப் பழங்காலத்தைப் பொற்காலமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டி ஊரை ஏமாற்றுகிறார்கள்'' 48 என்று அகிலனின் எங்கே போகிறோம் கணேசன் கூறியதையே ‘கயல்விழி’க்கும் காணிக்கையாக்கி விடைபெறுகிறேன்.

அடிக்குறிப்புகள் :

1 சிற்பி. பாலசுப்பிரமணியம் பக்: 26. ''தாமரை'' ஜுன், ஜுலை ‘74.
2 கலாநிதி கைலாசபதி ''செவ்வானம்’, முன்னுரை பக்:38 டிச ‘1967

3 Ibid பக்: 10

4 அகிலன் ''கயல் விழி'' இரண்டாம் பதிப்பு, 1968 நவ. பக்:125

5 Ibid பக்: 456

6 Ibid பக்: 462

7 Ibid பக்: 467

8 மா. இராமலிங்கம். 'அகிலனின் கலையும் கருத்தும்' மு.ப:1974 ஆக. பக்: 181

9 மு. கண்ணு 'உலக வரலாற்று நாவல்கள்' ஆய்வுத்தொகை கேரளப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பழையமாணவர் மன்ற ஆண்டு வெளியீடு. தொகுதி- 2 மு.ப : 1974 ஜுன். தொகுப்பாளர்: ச.வே. சுப்பிரமணியன். பக்: 125-126

10 அகிலன் 'வெற்றித்திருநகர்' முகவுரை மு.ப : 1966. பக். viii

11 அகிலன் 'வேங்கையின் மைந்தன்' முன்னுரை நா.ப: 1972 மார்ச் பக்: 8

12 அகிலன் 'கதைக்கலை' மு.ப: 1972 டிசம்பர் பக்: 97

13 Ibid பக்:94

14 மா. இராமலிங்கம் 'புனைகதைவளம்' மு.ப: 1974 அக். பக்:-74

15 **A. F. Scott M. A.**, Current literary terms a Concise Dictionary, R. Pri. 1967

''Reality as it is apart from the thoughts and feelings of the wiriter. The dealing with outward things. Treating events or phenomena as external rather then as affected by the reflections or feelings of the observer.'' P:198.

16 Ibid. page 280

''Layinng stress upon personal thoughts impulses and feelings''.

17 **BERTRAND RUSSELL'S DICTIONARY OF MIND,** MATTER AND MORALS. F.EDI : 1952.

''From a scientific point of view, optimism and pessimism are alike objectionable; optimism assumes or attempts to prove, that the universe exists to please us, and pessimism that it exists to displease us.''

Page: 178

18 Ibid. page 178.

''The belief in either pessimism or optimism is a matter of temperament, not of reason.''

19 மா.இராமலிங்கம் 'இருபதாம் நூற்றுண்டுத் தமிழிலக்கியம்.' மு.ப: 1973 அக். பக்;85-86.

20 அகிலன் 'வெற்றித்திருநகர்' நுழைவாயி பக்: XIV மு.ப ; 1966.

20A **OLAF STAPLEDON** ''Escapism in Literature' SCRUNITY — A Quarterly Review. Vol. VIII. No : 3 Dec. 1939 Edited by D.W. Harding, L.C. Knights. F.R. Leavis.

"To say that anyone is an 'escapist' is to charge him with shunning unpleasant reality. Instead of recognizing and grappling with the facts, he either withdraws into some safe corner, where he can live in peace and occupy himself with activities unrelated to the vital struggles of his contemporary world; or else, unable to find actual escape, he solaces himself by constructing a dream world where in he can live in imagination; a world after his own heart's desire 'Escape literature', then, should be literature the main import of which is to protect the mind from unpleasant reality........" P: 304—305.

21 அகிலன் 'கயல்விழி' இ.ப: 1968 நவ. பக் : 10-11

22 அகிலன் 'வேங்கையின் மைந்தன்' நா. ப 1972 மார்ச் பக்: 477

23 **D.I. CHESNOKOV,** HISTORICAL METERIALISM F. PRI. 1969.

''.........Hence the appearence of private property and classes is the basic cause of the origin of wars. with appearence of property wars became the inevitable accompaniment of class society......... In reality, war is not an accident, but a direct consequence of the economic and political development of society, an inevitable accompaniment of everyclass society." P:550—551.

24 **RAJU BHARATAN** ''The 'New Dove' story'' The Illustrated weekly of India.
Vol. XCV. 18. SUNDAY. JUNE 30, 1974.
Babu Bhattacharya believes that 'Jugnu' and 'Seetha Aur Geetha' are subjects that will always hold an appeal for our escapist audiences.

25 அகிலன் 'கயல்விழி' இ ப: 1968. நவ. பக் : 171

26 Ibid. பக்: 388

27 அகிலன் ''வெற்றித்திருநகர்'' மு.ப: 1966. பக்: 272-273

28 அகிலன் 'வேங்கையின் மைந்தன்' நா.ப: 1972 மார்ச். பக்: 75.

29 அகிலன் 'வேங்கையின் மைந்தன்' முன்னுரை: நா.ப: 1972மார்ச் பக்: 8

30 மா. இராமலிங்கம் 'அகிலனின் கலையும் கருத்தும்' மு.ப : 1974 ஆக. பக் : 180

31 அகிலன் 'எழுத்தும் வாழ்க்கையும்' 'தீபம்' ஆகஸ்ட் 1973. பக்: 56.

32 ஆ. வேலுப்பிள்ளை 'தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்' மு.ப: 1969. பக் : 137

33 அகிலன் 'வேங்கையின் மைந்தன்' நா. ப 1972, மார்ச். பக்: 753

34 தோழர் ஜார்ஜ் பொலிட்ஸர் 'தாமரை' ஜுன் ஜுலை '74. பக்: 5

35 அகிலன் 'கயல்விழி' இ.ப: 1968 நவ. பக்: 572

36 Ibid. பக்: 572

37 Ibid. பக்: 138.

38 அகிலன் 'கயல்விழி' பக் : 441

39 அகிலன் 'வெற்றித் திருநகர்' மு. ப: 1966 பக்: 72

40 D. I. CHESNOKOV 'HISTORICAL METERIALISM' F.P: 1969. "A ruling class became interested in expanding its territory or acquiring new sources of income and in capturing slaves." p. 550.

41 அகிலன் 'கயல்விழி' இ.ப: 1968 நவ. பக்: 480

42 Ibid பக் : 567

43 Ibid : பக் 366

44 Idid. பக் : 364

45 அகிலன் ''வேங்கையின் மைந்தன்' நா.ப: 1972 மார்ச். பக்: 711

46 அகிலன் 'வெற்றித்திருநகர்' மு.ப: 1966. பக் : 428

47 ஆராமுதம் 'சுய அரிப்பில் சில திருப்திகள்' — அச்சேருத கவிதை

48 அகிலன் 'எங்கே போகிரேும்?' மு.ப: 1973 ஏப்ரல். பக்: 213

மா. நவநீத கிருட்டிணன்

'பாவை விளக்கி'ல் உமா

ஆங்கிலேயரின் வரவால் சில நன்மைகள் இந்தியருக்குக் கிடைத்தன என்பர் வரலாற்ருசிரியர்கள். தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் அக்கூற்று உண்மையே. கவிதைகளுக்கு மட்டும் பயன்பட்ட கற்பனே, அவர்கள் வருகையால் உரைநடைக்கும் பயன்படலாயிற்று. புதினம் (நாவல்) என்னும் புதிய வடிவம் புறப்படலாயிற்று. தொடக்கத்தில் புதினத்தை வெறுத்த பெரிய மனிதர்கள் கூடக் காலப்போக்கில் அதன் வளர்ச்சியை உணர்ந்து தம் கருத்தை மாற்றிக் கொள்ளும் இன்று புதினம் தமிழிலக்கிய உலகில் ஆழமான இடத்தைப் பிடித்து விட்டது. இதன் வளர்ச்சியில் கண்ணுங் கருத்துமாய் இருந்து, படைப்புக்கள் பல தந்து, இருபதாம் நூற்ருண்டில் இக்கலையை வளர்த்தவர்கள் பலர். அவர்களுள் திரு அகிலன் தலைசிறந்த இடத்தைப் பெறுகிருர். அவரது படைப்புக்களுள் உயர்ந்தது "பாவை விளக்கு". அப் 'பாவை விளக்கில்' உயர்தனிப் படைப்பாக விளங்கும் உமாவைப் பற்றி ஆய்வதே இவ்வாய்வுரையின் நோக்கம்.

பாவை விளக்கு :

சிறப்பாக அமையும் நாவல் பொதுமக்களுக்கு வெறுங்கதையாகவும் அறிஞர்க்குக் கருத்து விளக்கக் கதையாகவும் கற்று ஆழ்ந்துணர வல்லவருக்கு அனுபவத்தால் தெளியும் உண்மை விளக்கமாகவும் அமைதல் வேண்டும்[1] என்ற அறிஞர் முர்ரேயின் கூற்றுக் கொப்ப, 'பாவை விளக்கு' திகழ்கிறது. எழுத்தாளன் ஒருவனின் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட நாவல் 'பாவை விளக்கு.' ''தணிகாசலமும் நம்மைப் போல் சாதாரண மனிதன்தான். குறையும் நிறையும் பலவீனமும் உள்ளவன்''[2] என்றே ஆசிரியர் தன் முன்னுரையில் அவனை அறிமுகப்படுத்துகிருர். இத்தகைய தணிகாசலத்தை மையமாகக் கொண்டு, நான்கு பெண்கள் சுற்றி வருகின்றனர். தேவகி, செங்கமலம், கௌரி, உமா ஆகிய நால்வரில் அறிஞர் ஹட்சன் குறிப்பிடுவது போல,[3] புத்தகத்தைப் படித்து முடித்த பின்னரும் உயிருள்ள பெண் போல நம் மனத்தையும் நினைவையும் சுற்றி வருபவள் உமா. அவளது தியாக வாழ்வுதான் இதற்குக் காரணம். நின்று வாழும் நாவல்கள் காதலரின் உயர்ந்த வாழ்க்கை பற்றியனவாக உள்ளன என்ற அறிஞர் வின்செஸ்டரின் கூற்று[4] பாவை விளக்குக்குச் சரியாகப் பொருந்தும். மனவியல் அடிப்படையில் எழுந்த உணர்ச்சிப் போராட்டங்கள் நிறைந்த பாவை விளக்கில் வரும் உமாவை டால்ஸ்டாயின் ''போரும் அமைதியும்'' நாவலில் வரும் 'நாதசா' வோடு ஒப்பிடுவார் டாக்டர். இரா. தண்டாயுதம்.[5]

உமாவின் தோற்றம்

உமா அழகான ஓர் இளம்பெண். ஒளிபெற்ற கண்ணுடிச்சிலை போன்றவள். கதிரொளியில் கலகலவென்று சிரித்துக்கொண்டிருக்கும் மல்லிகைக்கொடி போன்றவள். உணர்ச்சி மாற்றங்களை மறைக்க முடியாமல் வெளியிடும் குழந்தைக்கண்கள். எதையும் கூர்ந்து நோக்கி உண்மைகளைப் புரிந்து கொள்ளும் தன்மை அவளிடம் உண்டு. ஆண்பிள்ளை போல் வளர்ந்தவள். அப்படியொன்றும் பேரழகி என்று சொல்லிவிடமுடியாது.

உமாவின் அறிமுகம்

புதினத்தில் புதிய பாத்திரங்களைக் கொணர்ந்து சேர்க்கும்போது புதினத்துடன் ஒட்டாத செயலாக அது இருக்கக்கூடாது. அப்பாத்திரம் நுழைவதற்குண்டான தகுதியான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்திக் கொள்ள-

வேண்டும். தணிகாசலம் தன் வாழ்க்கையில் முதன்முதலாகத் தேவகி என்ற பெண் தன்னுடன் பழகும் வாய்ப்பைப் பெறுகிருன். ‘, நான் உன்னைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ள நினைப்பது நியாயம்தானு?'' என்று கேட்ட அவள் கேள்விக்குப் பதிலிறுக்கும் நிலையையும் அடைகிருன். ‘‘கௌரியையே நீ மணக்க வேண்டும்'' என்று தந்தை இறக்கும்போது சொன்ன சொல்லையே அவ்வினவுக்கு விடையாக்கி மறுக்க முயல்கிருன். தேவகியும் தனது உறவைத் தமக்கை அன்பாக மாற்றிக் கொள்கிருள். இரண்டாவதாகப் பத்திரிகைகள் மூலம் தணிகாசலத்துடன் உறவு கொண்டவள் செங்கமலம். சாமியார் கூறியிருந்தபடி எண்ணத்தைத் துறவாக்கி வைத்திருந்த தணிகாசலத்தின் நெஞ்சைத்தன் பரபரப்பூட்டும் பேரழகால் சூறையாடினவள்அவள். தந்தை சொல்லையும் மீறிச்செங்கமலத்தையே மணம் செய்து கொள்ளலாம் என்ற முடிவுக்குத் தணிகாசலம் வந்தபோது, அவள் தாயினுல் செங்கமலம் தணிகாசலத்திடமிருந்து பிரிக்கப்படுகிருள். சட்டைப் பையிலே செருகிக் கொள்ளக் கூடிய நந்தவனத்து ரோசா பறிபோய்விட்டது. வாழ்க்கையில் இது அவனுக்கு முதல் தோல்வி. ஆனுல் காதலைக் கொடுக்காத அவள், கற்பனையையும் கதையையும் கொடுத்தாள். எழுத்தாளனுக அவன் உருவாகக் காரணமும் ஆனுள். மூன்ருவதாக அவன் வாழ்வில் தொடர்பு கொண்டவள் கௌரி. அவனுக்கு மாலையிட்டு, அவன் மனைவி என்ற உறவிலே பிணைந்தவள். வேலைக்காகத் தாணிகாசலம் குற்ருலம் நோக்கித் தனியாகப் புகைவண்டியில் வருகிருன்.

இப்போது தணிகாசலம் மனதில் காதலுணர்வு இல்லை. பரபரப்பூட்டும் அழகுக்கு மயங்கும் மனநிலையும் இல்லை. எழுத்துத் திறத்தாலே இவ்வையத்தில் எழுச்சி காணவேண்டும் என்ற உயர்நிலையில் உறுதி பூண்டிருந்தது அவன் மனம். இச் சூழ்நிலையில்தான் ஆசிரியர் உமாவை நம்முன் அறிமுகப்படுத்துகிருர். அழகும் காதலுணர்வும் தணிகாசலத்தின் மனத்தைத் திசைதிருப்பப் பயன்பட மாட்டா. இப்போது தணிகாசலத்தை அணுகும் யாராயிருந்தாலும் அவன் எழுத்து மூலம் அவனை அணுக முடியும். தணிகாசலத்தின் கதையைப் படித்துப்பார்த்து. அக் கதாநாயகன் அடி வாங்கும் இடம் வந்ததும் தானும் அழுது, தன் தந்தையிடமும் அப்பகுதியைச் சுட்டிக்காட்டுகிருள் உமா. செங்கமலமோ, தணிகாசலம் எழுதிய ஏமாற்றம் என்ற முதல் கதையைப் படித்து விட்டு,அக்கதைக்கும் தனக்கும் தொடர்பிருந்ததால் உடனே தணிகாசலத்திற்குக் கதையைப் பாராட்டிக்கடிதம் எழுதினுள். ஆனுல் முன்பின் தெரியாத இளம் பெண் தணிகாசலத்தின் கதைக்காகக் கண்ணீர் விடுமாறு செய்து, எழுத்துக்கலையை நுகரும், நுகர்ந்து மதிக்கும் சுவைத்-

திறனை அடிப்படையாக வைத்துத் தணிகாசலத்தின் அப்போதைய மனம் எட்டிப்பிடிக்கும் பெண்ணாக ஆசிரியர் உமாவைப் படைத்து அறிமுகப்படுத்தியிருப்பதால், அறிமுகத்திலேயே பெரும் வெற்றி அடைந்துவிட்டார் என்றே கூற வேண்டும்.

எழுத்தில் இணைந்த உமா:

உமா, இயற்கைக் காட்சிகளினூடே இளஞ்சிட்டாய்ச் சிறகடித்துத்திரியும் இளம் பெண். துடுக்குத்தனமும் குதூகலமும் மாறி மாறித்தோன்ற மலர்ந்தாடும் மயில் போன்ற மங்கை அவள். ஆனால் அவள் குறும்புத்தனமும் துருதுருப்பும் தணிகாசலத்தின் கதைகளைப் படிக்கும் போது காற்றில் பறந்த பஞ்செனக் காணாது போய்விடுகிறது. அவனிடமிருந்து, பாதி எழுதிக்கொண்டிருந்த கதைகளைப் பிடுங்கி வைத்துக்கொண்டு விமரிசனம் செய்யத்தொடங்குவாள். பத்திரிக்கை ஆசிரியரின் தீர்ப்பையும் அச்சுக்கோர்ப்பவரின் தீர்ப்பையும் அவளே வழங்குவாள். தணிகாசலத்தின் கதைகளுக்கு முழுவதும் நகலெடுத்துக் கொடுப்பாள். தொல்லை என்னும் நட்டத்தைத் தனக்குத் தருபவள் உமா என்று நினைத்த தணிகாசலத்துக்குத் தன் எழுத்துத்தொண்டால் இலாபம் தந்தாள்.

முதலில், புகைவண்டியில் கதையில் ஒன்றித் தன் கருத்தைப் பறிகொடுத்த உமா, பின்னர்க் கலைஞனிடத்திலும் அவன் எழுத்துத் தொழிலிலும் தன் உழைப்பைப் பகிர்ந்து கொடுத்து, உணர்ச்சியோடு அணுகும் உயர் அன்பு கொள்ளுதலைக் காண முடிகிறது.

கதை எழுதுபவர் எல்லோரும் உமாவுக்குக் கடவுளர்கள். எழுத்தே தெய்வம், உழைப்பின் உறுதியில் தெய்வத்தைக் காண்பவள். எழுத்துப் பணிக்குத் தான் பயன்படப் போவதை அறிந்து “நான் அதிர்ஷ்டக்காரி” எனத் தன்னை மறந்து பேசுகிறாள். கதைப் பாத்திரங்களின் இதயம், உணர்ச்சி இரண்டிலும் புகுந்து, அவர்களோடு ஒன்றாக மாறி, உணரும் திறம் படைத்தவள். எனவேதான் ‘மலர்க்கொத்து’ ஆசிரியர் கந்தசாமி, “இவள் பொல்லாத ரசிகை” என உமாவைக் குறிப்பிடுகிறார்.

உணர்வின் பிடியில் உமா :

தணிகாசலத்துடன் குற்றாலத்தில் இரண்டாவது முறை சந்திக்கும்போது, உமாவின் மனவளர்ச்சியில் மாறுதலைக் காணமுடிகிறது.

முதன்முறை தணிகாசலத்துக்கு எழுதுவதில் உதவி செய்துவிட்டுப் புகைவண்டி கண்ணுக்கு மறையும் வரை கையாட்டி ஊருக்குச் சென்றவள், இரண்டாம் முறை அவ்வாறு செய்ய முடியவில்லை. தணிகாசலத்தின் எதிரில் அமர்ந்து, கன்னத்தில் கை வைத்துக் கொண்டு கண்கலங்க, " நான் போய் வருகிறேன் " என்று சொன்னவள் பத்து நிமிடம் அதே நிலையில் உட்கார்ந்து விட்டாள். " எனக்கு இங்கிருந்து போகவே மனம் பிடிக்கவில்லை. விவரம் தெரிந்த நாளாய் நான் இவ்வளவு சந்தோசமாய் இருந்ததில்லை " என்று கூறுகிறாள். ஒவ்வொரு சந்திப்பின் போதும் ஆசிரியர் உமாவின் மனவளர்ச்சிப் போக்கைத் தெளிவாக நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

படைப்பும் திறனாய்வுத் திறமும்பெற்ற உமா :

உயிருள்ள எந்தக் கதைக்கும் இதயத்துடிப்பு என்று ஒரு சிறு பகுதி இருக்குமல்லவா ? அதைப் பிடித்து அனுபவித்துக் குலுக்கும் இரகசியத்தைச் அந்த இளம் வயதில் உமா நன்கு கற்றிருந்தாள். இத்திறத்தால் தணிகாசலத்தின் கதை வெளிவந்தவுடன் அதைப்பற்றி விமரிசித்துச், சில சமயங்களில் தணிகாசலம் வெட்கித் தலைகுனியும் வண்ணம் கடிதம் மூலம் எழுதுவாள். எனவேதான் தணிகாசலமும் கதை வெளிவந்த மறுநாள் அவள் கடிதத்தை ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கக் கூடிய அளவுக்கு முட்டாளாக மாறிக் கொண்டு வந்தான். இச் சூழலில் ஆசிரியர் உமாவின் மூன்றாவது சந்திப்பைத் தணிகாசலத்திற்குத் தருகிறார். உமாவின் கவிதை ஆற்றலையும், திருமணத்தை மறுக்கின்ற தீர்மானக் கொள்கையையும் நாம் உணர்கிறோம்.

"எனக்குப் பிடித்தவரைத் திருமணம் செய்வேன். பிடிக்காவிட்டால் சும்மா இருப்பேன். யாரும் என் சொந்த விஷயத்தில் தலையிட முடியாது; கூடாது" என உமா கூறுகிறாள். உமாவின் உண்மையான மனவளர்ச்சியை இங்குக் காண முடிகிறது. காதல் உணர்வைத் தன் மனத்துக்குள்ளேயே வைத்துப் பிறருக்கு வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்று அவள் எண்ணியதில்லை.

எழுத்துப் பணியில் தணிகாசலத்திற்கு உதவிய உமா, கௌரியையும் தேவகியையும் தன் அன்புவலைக்குள் சிக்க வைத்தாள். தேவகியுடன் கண்ணபுரத்தில் ஒரு நாள் தங்கிவிட்டு, மீண்டும் சென்னை செல்லும் அளவுக்கு உமாவின் அன்பு தேவகி மீது இருந்ததையும் காணமுடிகிறது. உமாவின் அன்புநிலை வளர்ச்சி தணிகாசலத்தின் உறவினர் எல்லாரிடமும் பரவுவதைக் காண்கிறோம்.

தாய்மை உணர்வு :

உமாவின் அன்பு மனம் தணிகாசலத்தின் எழுத்தில் படிந்து, கௌரியின் வெள்ளை மனத்தில் ஆழ்ந்து, தேவகியின் அன்புள்ளத்தோடு இணைந்து நிற்கும் நிலையில், உமா தணிகாசலத்தைச் சென்னையில் சந்திக்கிருள். தன் வீட்டுக்குத் தணிகாசலத்தை அழைத்துச் சென்ற உமா, உள்ளத்தில் ஊறிவரும் அன்பின் உணர்ச்சியை உரையால் கொட்டுகிருள். (உங்களை இங்கே கண்டபிறகு என் அம்மாவையே உயிரோடு பார்ப்பதுபோல் எனக்குத் தோன்றுகிறது. காரணமே தெரியவில்லை. நீங்கள்தான் என் அம்மா.) உமாவின் மனத்தில் தணிகாசலத்தைப் பற்றிக் கொண்டுள்ள நினைவுகளின் வளர்ச்சிப் போக்கினை இங்கு நன்கு காண முடிகிறது. வாய்ப்பு நேரும் போதெல்லாம் உமா தன் உள்ளத்தில் உள்ள உணர்வை எழுத்துமூலம் தணிகாசலத்திற்குத் தெரியப்படுத்தியதுண்டு. இப்போது தணிகாசலம் உமாவின் கவிதை நோட்டில் காதல் கவிதை ஒன்று கூட இல்லாததைக் காண்கிருன். எழுத்தின் வழியாகத் தெரிந்த உமாவின் வெள்ளைமனம் அவனுக்குப் பெருமிதத்தைத் தருகிறது. அவளுக்குள் துடித்த இதயம் ரோசா இதழை விட மெல்லியது. சிறு துன்பத்தைக் கூட அவ்விதயம் தாங்காது. தணிகாசலம் தன்னைவந்து சிலநாட்கள் காணுதிருந்து விட்டால், அவன் அறையை நோக்கி அவள் சென்று அவனைக்கண்டு மன அமைதி அடைந்தாள். ''எந்த ஊராக இருந்தால் என்ன? வேற்றுமையெல்லாம் நம் மனத்தில் இருக்கிறதே தவிர, வெளியில் இல்லை'' என்று கூறுவதன்மூலம் 'நகரமே பசுபதி போன்ற பச்சோந்திகளின் வாழ்க்கைக் கூடமோ' என்று எண்ணிய தணிகாசலத்தின் எண்ணத்தை மாற்றினுள்.

உரிமை வளர்ச்சி :

எழுத்துப்பணியில் மட்டும் துணையாக நின்றவள், தணிகாசலத்தின் மன அமைதிக்கும் புறவாழ்வுக்கும் துணையாக நிற்குமாறு உமாவை ஆசிரியர் வளர்த்துக் காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

எனவேதான் தணிகாசலத்தின் மனநிம்மதிக்காகத் தன் மாடி வீட்டிலே அவனைக் குடும்பத்துடன் குடியேறச் செய்கிருள். படிப்பின் செருக்கோ, வேலையின் கர்வமோ, பணத்தின் மமதையோ அவளிடம் இல்லை. ''தணிகாசலத்திற்கு முரட்டுத் தனம் பிறவிக்குணம்'' என்று கூறுமளவிற்கு உமாவின் உரிமைநிலை வளர்ந்து விட்டது, ''மலர்க்கொத்து ஆசிரியரிடம் போய் யோசனை கேளுங்கள். அவர் சொல்கிற படி நடந்தால் உங்கட்குத் துன்பம் வராது'' என்று துன்பத்திற்கும்

துணையாகிருள். ''நினைப்பதைச் சொல்லுங்கள். அதன்படி வாழ்வதற்கும் முயற்சி செய்தால் உங்கள் எழுத்துக்கு இடைஞ்சல் வரும்'' என்று தணிகாசலத்திற்கு உணர்த்தும் ஆசான் ஆகிருள். ஆகவேதான் உமாவைக் காணும் போதெல்லாம் தணிகாலத்துக்குக் கதை நினைவும், கௌரியைக் கண்டதும் குடும்ப நினைவும் வருவது வழக்கமாயிருந்தது. கௌரியை விட உமா, அவன் எழுத்துப்பணியில் ஓர் உயரிய இடம் பிடித்து விட்டதை இங்கு உணர முடிகிறது.

உமாவின் முகத்திலிருந்து களைப்பைப் போக்கும் காற்று அவனுக்காக எப்போதும் வீசிக் கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தான். உமாவின் புன்னகையும் புதுமுகமும் அவன் எழுத்திற்குப் புதுப் பொலிவை அளித்தன. இதுவரையிலும், நட்டத்தை ஈடு செய்ய நினைத்த தணிகாசலத்திற்கு உமா லாபம் கொடுப்பவளாகவும் ஆண் பிள்ளை போல் வளர்ந்தவளாகவும் எழுத்துப் பணிக்கு உற்ற துணையாகவும் காட்சியளித்தாள். இனிமேல்தான் உமாவின் மற்ருெரு பாதியினை அவன் உணரும் நிலை உருவாகப் போகிறது.

போராட்டம்:

ஆசிரியர் இப்புது உருவத்தைக் காட்ட, அழகான ஒரு போராட்ட நிலையைச் சித்திரிக்கிருர். எப்போதும் போலத் தணிகாசலம் கதை கூற அதை எழுத்தில் வடித்துக் கொண்டிருந்தாள் உமா. செங்கமலத்தோடு முதலில் பழகிய காதல் நினைவலைகள் சுந்தர வடிவத்தில் சொற்களாய் வெளிப்போந்தன. தன்னை அறியாத உச்ச நிலைக்குச் சென்று உணர்வு கலந்து தன்னை மறந்த நிலையில் காதலின் கவினைச் சொல்லால் உதிர்த்துக் கொண்டிருந்தான். எழுதிக் கொண்டிருந்த உமா திடீரென எழுத்தை நிறுத்தி விட்டு, எழுது பலகையைச் சுவரில் வேகமாக எறிந்தாள். 'இனிமேல் என்னை எழுதச் சொல்லாதீர்கள்' என்று கத்தி விட்டு மாடிப்படியில் இறங்கித் தடதடவென்று கீழே ஓடிஞள், இல்லை, பறந்தாள். தணிகாசலம் தாளை எடுத்து, வரவரக் கோணலாக எழுத்து வந்திருப்பதைக் கண்டான். 'ஏமாற்றம்' என்ற முதல் கதையில் எழுதிய வரிகள்தாம் அதிலும் இருந்தன. அக்கதையை உமாவும் படித்திருப்பாள் எனத் தணிகாசலம் உமாவின் உள்ளப்பாங்கை ஆராயத் தொடங்கினன். 'வயது வந்த பெண். ஆண்பிள்ளை போல் வளர்ந்தவள். அவள் கவிதைகளில் காதல் இல்லை. கல்யாணப் பேச்சை வெறுப்பவள். தன்னிடம் விகற்பமின்றிப் பழகினவள்.' இது அவன் கொண்ட முடிவு. இப்போது என்ன திடீர் விகற்பம் வந்து

விட்டது? போராட்டத்தின் முடிவு மின்னல் போல் பளிச்சிட்டது. அவனுக்கு. ஆம். பெண் என்பதை அவள் தெரிந்து கொண்டாள். பெண்மையின் நிலையில் உமா வந்த பின், காதலின் உச்சகட்டத்தை அவளால் வார்த்தையில் வடிக்க முடியவில்லை. சொல்லால் வடித்துச் சுவை குன்ற வைக்காது, உள்ளத்தில் காதல் ஏற்பட்டுவிட்டது என்பதை, ஆசிரியர் நிகழ்ச்சியால் காட்டி மறைத்திருப்பது மிகவும் சிறப்பாகும். அதுதான் தமிழ்ப் பெண்ணின் பண்பாடும் கூட. காதல் என்பது எடுத்தவுடனேயே உள்ளத்தில் உள்ளதை வெளிப்படுத்தி விடுவதன்று. மனத்தால் பல நாள் பக்குவப்பட்ட பின்னர்தான் சொல்வடிவு அதற்குக் கிடைக்கும்.

போராட்டத்தின் இரண்டாம் நிலை:

எழுதிக் கொண்டிருந்த உமா அவனையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். அன்றைக்கு அவள் அவனைப் பார்த்ததுபோல் என்றைக்குமே அதற்கு முன் பார்த்ததில்லை. பெருமூச்சால் நெஞ்சு விம்ம, அவள் மெதுவாக எழுந்து சென்றாள். தணிகாசலத்தின் உள்ளக் குளத்தில் உணர்ச்சி மீனுகை நீந்தத் தொடங்கிய விதத்தை ஆசிரியர் உணர்வின் அடிப்படையிலேயே வடித்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

'' சமூகம் என்பது நாலுபேரில் '' முத்து வேலர் என்ற பாத்திரம் பாலுறவுக் கோட்பாடுகளை ஆராய்வது போல இங்கு இவர் ஆராயவில்லையே என்பது வீண் வாதம். ஒரு நாவலாசிரியன் படைக்கும் கதை மாந்தருக்கும் வேறொரு நாவலாசிரியன் வேறொரு சூழ்நிலையில் படைக்கும் கதை மாந்தருக்கும் இடையே நிறைய வேறுபாடுண்டு. கதைத் தலைவன் என்ற ஒரே ஒப்புமையை வைத்துக் கொண்டு எஞ்சியவையும் ஒப்பாக இல்லையே என்று இரங்குவதில் பயனில்லை. ஆறாண்டுக் காலமாகத் தணிகாசலத்துடன் பழகும் உமாவின் மனநிலையை ஆசிரியர் படிப்படியாக வளர்த்துக் காட்டுகிறார். 1. ஆண் பிள்ளை போல வளர்ந்த நிலை. 2. பெண்மை நிலைக்கு மாறுவது. 3. காதல் உணர்வு பெறுவது. 4. தன்னையே அடைக்கலமாகத்தருவது என்ற வளர்ச்சி நிலையில் பாலுறவைக் காட்டுவது பாராட்ட வேண்டியது அன்றோ?

இரு கடிதங்கள்:

உமா தணிகாசலத்துக்கு மூன்று கடிதங்கள் எழுதுகிறாள். முதல் கடிதம் இனம் புரியாது, கதை எழுதும் போது அட்டையைத் தூக்கி

எறிந்துவிட்டு மன்னிப்புக் கேட்டு எழுதியது. இரண்டாவது கடிதம் டில்லிக்குத் தணிகாசலத்தை வருமாறு அழைக்கும் அழைப்புக் கடிதம். மூன்ருவது கடிதம், தன்னை அறவே மறந்து விடுமாறு வேண்டி எழுதும் கடிதம். இதில் இரண்டாவது கடிதம் அழைப்புக் கடிதமாக உள்ள-தால் அதை நீக்கிவிடலாம். முதல் கடிதமும் மூன்ருவது கடிதமும் உமாவின் மனவளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டும் உன்னத ஓவியங்களாகும். மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய இரண்டு கடிதங்களிலுமுள்ள வேறு-பாட்டைப் போல, இங்கும் வேறுபாடு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆனல் முழு ஒப்பீடாக இதை எடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது. முதல் கடிதம், உமா முழு உரிமை நிலையில், யாரும் தனக்குத் தடையில்லா நிலையில் எழுதியது. இக்கடிதத்தில் தனக்கும் தணிகாசலத்துக்கும் உள்ள உறவை உயர்வானதாகக் குறிப்பிடுகிருள்.

“ நீங்கள் பெரியவர், நான் சிறியவள். இந்த எண்ணம் என்னிடம் நிறைய உண்டு. ”

“ தயவு செய்து இந்தச் சிறு மீனை நீரைவிட்டு வெளியில் தூக்கி எறிந்து விடாதீர்கள். உங்கள் எழுத்து என் உயிர்மூச்சு ” என்று உமா வேண்டிக் கொள்கிருள். உமா தன் உறவால் தணிகாசலத்தை உறவு கொண்டவள். அந்த உணர்வை வளர்த்தது தணிகாசலத்தின் எழுத்து. இத்த உணர்வின் மிகுதியான வளர்ச்சி நிலையை இரண்-டாவது கடிதத்தில் நன்கு காணமுடிகிறது. உமாவின் வளர்ச்சிநிலையே இங்கு உணர்வு வடிவத்தில்தான் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. தணிகாசலத்தை உணர்வு பூர்வமாக அணுகினவளும் புரிந்தவளும் அவளே. எனவேதான் உமா, கௌரியின் இடத்திற்குச் சென்று தணிகாசலத்தை ஆணையிடவும் முடிகிறது. தணிகாசலமும் கௌரி-யிடம் சொல்லாத சில செய்திகளையும் உமாவிடம் சொல்ல முடிகிறது. குழந்தை கல்யாணி கௌரிக்குப் பிறந்தாலும் உள்ளத்துணர்வால் தன் குழந்தையாகவே எண்ணுகிருள் உமா. தணிகாசலம் உடல் நலமில்-லாது படுத்திருந்தபோது அவன் சொல்லும் கதைக் குறிப்புக்களை அப்-படியே படிஎடுத்துக் கொள்கிருள். தன் அத்தையால் தணிகாசலத்-தின் குடும்பம் தனித்த வீட்டிற்குச் செல்வதை நிறுத்தத் துடிக்கிருள். குழந்தை கல்யாணியைப் பிரிய முடியாத சூழ்நிலையில், தன் வீட்டிற்கு முன்னே கீழே விழுந்து கருங்குழலிற் செம்புழுதி படர அழுதநிலை, அவளது உணர்வின் மேம்பட்ட நிலையன்ருே ? கல்யாணி கீழே விழுந்து இரத்த வெள்ளத்தில் புரண்ட நிலையில், உமாவின் உணர்வுநிலையைப் புரிந்து கொண்ட கௌரி முதலில் உமாவை அழைத்துவரச் செய்கிருள்.

கல்யாணியின் கடைசி மூச்சும் உமாவின் மடியில்தான். உணர்வின் முழு வெளிப்பாட்டையும் உமாவின் இறுதிக் கடிதத்தில் காணமுடிகிறது. டாக்டராக மாறித் தணிகாசலம் அறிவு பூர்வமாகக் கேட்ட கேள்விக்கு உணர்வின் வடிவமாக இருந்த உமா, வெளிப்படையாக ஏதும் உரைக்கவில்லை. ஆனால் இக்கடிதத்தில் அதைத் தெளிவாக இறுதியில் உரைத்துள்ளாள். ''ஆம்! நான் உங்களைக் காதலிக்கிறேன். என்னை அறவே மறந்துவிட்டு நீங்கள் எழுதுங்கள்'' என்று துறவு நிலையில் குறிப்பிட்டுள்ளாள். இக்கடிதம் மூலம் உமாவை நாம் உயர்ந்த, உன்னத நிலையில் காணமுடிகிறது. இவையெல்லாம் உமாவை உணர்ச்சிவடிவமாகக் கண்டதால் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியாகும். உமாவின் உணர்ச்சிச்சுழியிலே தணிகாசலம், கௌரி, தேவகி, கல்யாணி போன்ற பல பாத்திரங்கள் சுற்றிவருகின்றன. அவளுடைய உணர்ச்சி பலரையும் பாதிக்கின்றது. இந்த வளர்ச்சி நிலையைத்தானே ஆசிரியர் உருவகமாகப் 'பாவை விளக்கு' எனக்குறிப்பிடுகிறார். இவளைச் சுற்றி இயங்கும் சமுதாய உறுப்பினர்கள் இவள் உணர்வில் மறைகின்றார்கள். நான்கு இரண்டாகிறது; இரண்டு ஒன்றாகிறது. இதுதான் ஆசிரியர் காட்டும் உருவகமும் கூட.

உமாவின் தாய்ப்பாசம்:

கல்யாணமாகாமலும் தாய்மையடையாமலும் இருக்கக் கூடிய உமா தாய்ப்பாசத்தில் கௌரியை விட மேலோங்கி விடுகிறாள். கௌரிக்குக் குழந்தை பிறப்பதற்கு முன் பெண்ணைப் பிறக்க வேண்டுமென்று வேண்டி, அதற்குப் பெயரும் வைக்கிறாள் கல்யாணி என்று. ஒரு விவரமறியாத குழந்தை கல்யாணி உமாவின் மடியில் உறங்கி, உமாவின் தோளில் சிரித்தவண்ணம் சாய்ந்திருப்பதிலேயே மகிழ்வு கண்டாள். பெற்றது கௌரி. ஆனால் பேணி வளர்த்ததோ உமா. இதனால்தானோ என்னவோ, உமா இறுதியில் கல்யாணியையே நினைத்து, கல்யாணி உயிர்விட்ட இடத்திலேயே தன் உயிரையும் துறந்து, கல்யாணி உயிரோடு தன் உயிரையும் ஒன்றாய் இணைத்துவிட்டாள்.

இரு முரண்கள்:

முதலில் செங்கமலம், தணிகாசலத்திற்கு, அவன் எழுதிய 'ஏமாற்றம்' என்ற கதையைப் பாராட்டி எழுதினாள். அதைப்பார்த்த தணிகாசலம் ''காதலில் தோல்வியுற வைத்தவள் கவிதை தந்தாள்; எழுத்-

தாளணுக்கினுள்; இரசிப்பதில் முதல் ரசிகையானுள்'' என்று செங்கமலத்தைப் பற்றி எண்ணுகிருன். ஆனுல் பிற்பகுதியில் உமாவுடன் எழுத்துப்பணியில் ஈடுபட்டிருக்கும் போது, உமா அட்டையை வீசி எறிந்துவிட்டுப் போகிருள். அப்போது தணிகாசலம், அவள் இளம் பெண்; எம். ஏ. படித்தவள்; முதல் ரசிகை என்றும் எண்ணுது கோபப்படுகிருன்' என்ருர் ஆசிரியர். செங்கமலத்தை 'முதல் ரசிகை' என்று முதலில் கூறியவர், பின்பு உமாவை 'முதல் ரசிகை' என்று குறித்திருப்பது முன் பின் முரணுகத் தோன்றுகிறது. ஒருவேளை 'முதலாக வந்த ரசிகை' என்று செங்கமலத்தையும் 'முதல் தரமான ரசிகை' என்று உமாவையும் சுட்டியிருப்பாரோ என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது.

''நான், எழுதும்போது குறுக்கே பேசமாட்டேன். நீங்கள் என்னை அதட்டவோ அதிகாரம் செய்யவோ கூடாது. நான் உங்கள் வேலைக்காரியல்ல'' என்று உமா கூறியதும், அவளுடைய படிப்பின் கர்வமும் கட்டுப்பாடற்ற சுபாவமும் கலை ஆர்வத்தோடு அப்போது போட்டி போடுவதைக் கண்டான் தணிகாசலம்'' என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிருர். ஆனுல் முதல்நாள் உமாவைக் குறிப்பிடும் போது ''படிப்பின் செருக்கோ வேலையின் கர்வமோ பணத்தின் பமதையோ உமாவிடம் சிறிதும் இல்லை''; என்றவர், இங்குப் 'படிப்பால் கர்வம்கொண்டு விட்டாள் உமா' என்று கூறுவது முரணுகத் தெரிகிறது. ஒரு வேளை தணிகாசலத்தின் கண்களுக்கு உமா அதுபோல் தோன்றுகிருளோ என்று எண்ணவும் இடமேற்படுகிறது.

தேவகி-உமா: ஒப்பிடு

தாய், தங்கை தவிர வேறு பெண்களிடம் பழகி அறியாத தணிகாசலத்துக்கு முதலில் அறிமுகமானவள் தேவகி. அறிமுகப் பழக்கமே விநோதமாக மாறும் சூழ்நிலையைத் தேவகி ஏற்படுத்தும் போது தனக்காக வாழும் கௌரியை நினைத்துத் தேவகியைத் தமக்கையாக மாற்றினுன். தேவகியும் தன் மனநிலையை முற்றிலும் மாற்றித் தணிகாசலத்திற்கு உற்றுழியெல்லாம் உறுபொருள் கொடுத்தாள்; தணிகாசலத்தின் முன்னேற்றத்தைக் கண்டபோதெல்லாம் முகம் பூரித்தாள். எனவேதான் தேவகியை உமா, ''அன்புச் சங்கிலி'' ''மாசு மறுவற்ற பத்தரை மாற்றுச் சங்கிலி'' என்று புகழ்ந்தாள். தேவகியும் உமாவும் ஒருவிதத்தில் ஒரே குணம் படைத்தவர்கள் எனலாம். உமாவிடமிருந்த துடுக்குத்தனமும் இரசிகத் தன்மையும் தேவகியிடமில்லை. ஆனுல் பாசத்தில் இருவரும் ஒரே தன்மைதான்.

எனவேதான் தேவகி உமாவுக்கு அடிமையானாள். உமாவின் இறுதிக்-காலத்தில் தேவகியே உமாவுக்கு அடைக்கலம் தந்தாள். உமா-தணிகாசலத்தின் திருமணத்திற்கும் தேவகி பாலமாக இருந்தாள். எனவேதான். உமா, தான் இறக்கப் போகும் இறுதி நேரத்தில், கௌரியிடம் ''தணிகாசலத்தைக் கவனித்துக் கொள்' எனக்கூறுது, தேவகியைத் தன்னருகில் அழைத்து, ''தணிகாசலத்திற்கு உதவிகள் செய்'' எனக் கேட்டுக்கொண்டாள். தேவகி, சூடிக்கொள்ளக் கூடிய மலர் அல்ல; பூசை செய்யப்பட வேண்டிய மலர். உமாவோ தெய்வத் திருமலர்.

செங்கமலம்-உமா ஒப்பீடு :

குயில் போன்ற குரல், மயில் போன்ற சாயல் கொண்ட அற்புத வடிவத்தாலும் கலைத்திறனாலும் மின்னலைப் போல் தோன்றித் தணிகாசலத்தின் மனத்தில் அழுத்தமான சலனத்தை ஏற்படுத்தியவள், செங்கமலம். மந்திரசக்தி வாய்ந்த முகத்தால் தணிகாசலத்தின் மனத்-திற்கு விருந்தளித்தவள்; அழகும் கலையுள்ளமும் கொண்டவள். கலைத்-திறத்தாலும் பரபரப்பூட்டும் அழகு வடிவத்தாலும் தணிகாசலத்தைப்-பைத்தியமாக்கியவள்; தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கைப் படகைத் திருப்பி எழுத்தாளனாக ஆக விட்டவள்; தணிகாசலத்தின் உள்ளத்தில் காதல் விதையைத் தூவி, முளை வருமுன்பே கிள்ளிச் சென்றவள். இவ்வகை-யில் தணிகாசலத்துக்கு முதல் தோல்வி அளித்தவள்.

ஆனால் உமாவோ தனது குழந்தைத் தனத்தாலும், உணர்ச்சி மாற்றங்களை மறைக்க முடியாமல் வெளியிடும் குழந்தைக் கண்களா-லும் தணிகாசலத்தைக் கவர்ந்தவள்; தணிகாசலத்தின் உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் ஊறு ஏற்பட்டதும் ஓடோடிச் சென்று உதவியவள் ; தணிகாசலத்தின் எழுத்திற்கு முதல் ரசிகையானவள்; எழுத்துப்பணிக்கு வலக்கரமாய் உதவியவள். தணிகாசலத்தின் வாழ்வின் காதல்பகுதிக்கு முதல் தோல்வி ஏற்படுத்தியதன் காரணமாகத்தானோ என்னவோ, எல்லாப் பெண்களையும் விரும்பிய உமா, இச் செங்கமலத்தை வெறுத்-தாள். செங்கமலம் எழில் பொங்கத் தோன்றும் காட்டருவி; உமா என்றும் வற்றாத காவிரி.

கௌரி - உமா ஒப்பீடு :

சின்னஞ்சிறு வயதிலிருந்தே முறைப்பெண் என்ற தன்மையில் உடன்வளர்ந்தவள் கௌரி. அம்முறையில் தணிகாசலத்தைத் திரு-

மணம் செய்து கொண்டு உற்ற மனைவியும் ஆனாள். கௌரியை உமா, தனது பேச்சாலும் குறும்புத்தனத்தாலும் அன்புப்பாசப் பிணைப்பில் அகப்படுத்தினாள். உமா, கௌரியின் தங்கையாகவே மாறினாள். தணிகாசலத்தின் குடும்ப வாழ்வில் கௌரி இன்துணையாய்த்திகழ்ந்-தாள். ஆனால் தணிகாசலத்தின் எழுத்து வாழ்வில் உமா தன்னிகரற்று விளங்கினாள். ''கௌரியையும் உமாவையும் பிரமன் ஒரே அச்சில் ஊற்றி வார்த்திருக்கிறானே'' என்று தணிகாசலம் எண்ணுமளவுக்கு உமாவின் பாசம் கௌரியிடம் வளர்ந்தது;உமாவுடன் பழகும் கௌரியை புத்திசாலியாக மாற்றியது. உற்ற கணவனைக் கௌரி கவனித்ததை-விட உமா கவனித்ததே அதிகம்.

கண்ணப்ப நாயனார் சிவனிடம் கொண்டிருந்த பக்தி மேலீட்-டால் தாம் சுவைத்துப் பார்த்த உணவில் எது ருசி மிகுந்ததோ அதைச் சிவனுக்கு ஒதுக்கி வைப்பாராம். உமாவும் தணிகாசலத்துக்கு அப்-படிப்பட்டவளானாள். தணிகாசலம் கௌரியின் கணவனாக இருந்தும் அவன் அருமைகளை அவளுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்தவளே உமாதான். எனவே தான் கதை முழுவதும் அதிர்ந்து வாய்திறந்து பேசாத கௌரி, பேராசிரியரை நோக்கி, ''எனக்கும் உமாவுக்கும் தெரியும், தணிகா-சலம் யார் என்று'' என உமாவுக்காகப் பரிந்து பேசுகிறாள். ஏன், தன் வாழ்க்கையையே உமாவுக்காகப் பங்கு போடத் துணிகிறாள். தணிகா-சலம் தடுத்தும் கூடப் பங்குபோட்டுத் தருகிறாள். கௌரி, கூண்டுக்-கிளி; உமா, சுதந்திரமாய்ப் பறந்து திரியும் வானம்பாடி.

உமாவின் பண்பு:

படிப்பின் செருக்கோ, வேலையின் கர்வமோ, பணத்தின் மமதையோ சிறிதும் இல்லாதவள். விளையாட்டுக்கும் வினைக்கும் வேற்றுமை தெரியாதவள். முரட்டுத்தனத்தைப் பிறவிக் குணமாகக் கொண்ட தணிகாசலத்தை முள்ளில் ரோசாவாக மாற்றியவள், உமா. தணிகாசலத்தின் வறுமையைக் கண்டு கண்ணீர் வடித்தவள். போலி வாழ்க்கையுடன் போராடிக் களைத்த தணிகாசலத்திற்குப் புன்முறுவ-லால் புதுவாழ்வு அளித்தவள். குழந்தைத் தன்மையாலும் வெகுளித்-தனத்தாலும் தணிகாசலத்தைக் கவர்ந்தவள். தணிகாசலத்தின் ஒரு பகுதி பலத்தை அன்பால் தன்பால் கொண்டவள். தணிகாசலம் துன்பப்பட்ட காலத்தில் அவன் உள்ளம் தூள்தூளாகிச் சிதறிவிடாமல் தாங்கி வளர்த்தவள். தணிகாசலம் எழுத்துக் கடலில் படகோட்டிய_ போது கைத்துடுப்பாக இருந்தவள். தணிகாசலத்தைத் தெய்வமாகக்-

கொண்டு அவனுக்கு அடிமையானவள். இந்தப் பிறப்பில் தணிகாசலத்தைத் தவிர இன்னொரு மனிதருடன் வாழப் போவதில்லை என்று சபதம் கொண்டவள். தணிகாசலத்தின் எழுத்து வாழ்க்கைக்கு ஒளி கொடுத்தவள்.

உயர்ந்த நாவலில் வரும் கதைமாந்தர் உண்மை மனிதர் போல் ஆகிவிடுகின்றனர். உண்மை மனிதர்க்காக வருத்திக் கண்ணீர் விடுதல் போல், அவர்களுக்காகக் கற்பவர் கண்ணிர் விடுகின்றனர் என டாக்டர். மு. வ. அவர்கள் குறிப்பிடுவது[6] போல, நாம் உமாவுக்காகக் கண்ணீர் வடிக்கிறோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. J. M. Murry Discoveries. P. 148
2. பாவை விளக்கு, அகிலன். கதையின் முன்னுரை. ப. 7. ஐந்தாம் பதிப்பு - 1973.
3. W. H. Hudson, An Introduction to the study of Literature. P. 145. Second Edition - 1965.
   " The first thing that we require of any novelist in his handling of character is that ...... his men and women shall move through his pages like living beings and like living beings remain in our memory after his book is laid aside and its details perhaps forgotten."
4. Probably nine-tenths of allfiction is built up around the passion of early love between the sexes ...... The passion of love between the sexes is the most universal and normal of all passions ......
   -- Some Principles of Literary Criticism. C. T. Winchester P. 290.
5. தமிழ் நாவல்கள் - விழாக் கருத்துரைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம் ப. 88. இரா. தண்டாயுதம் - 1966.
6. டாக்டர். மு. வ. இலக்கிய மரபு - ப. 102. பாரிநிலையம், சென்னை.

இரா. மோகன்

'பாவை விளக்'கில் தணிகாசலம்

I

புனைகதை மாந்தர் ஆற்றல்

நாவல் கூறுகளுள் முதன்மையானது, நெஞ்சைக் கொள்ளை கொள்வது பாத்திரப்படைப்பே (Characterization) ஆகும். ஒரு நாவலின் கருவுக்கு உயிரும் உணர்ச்சி மிக்க வாழ்வும் இல்லை; ஒரு நாவலின் நடைக்கு நம் நெஞ்சை அள்ளும் ஆற்றல் இல்லை. நம் நெஞ்சை அள்ளும் ஆற்றல் பெற்று நம் நெஞ்சில் உயிரும் உணர்ச்சி மிக்க வாழ்வும் கொண்டு வாழும் ஒரு நாவல் கூறு பாத்திரப் படைப்பே ஆகும். நாவலின் ஏனைய கூறுகளுக்கு இந்தச் சிறப்பு இல்லை. ஐந்து அல்லது பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் படித்த நாவல்களை நினைவு கூர்ந்தால் இந்த உண்மை நன்கு விளங்கும். அந்த நாவல்களைப் படித்துப் பல ஆண்டுகள் ஆன பிறகு நாவலின் கரு மறந்து போகிறது. நாவலின் நோக்கு நிலை என்ன என்பது மறந்து போகிறது. நாவலில் வரும் வருணனைப் பகுதிகளும் உரையாடல்களும் கூட மறந்து போய்

விடுகின்றன. ஆயின் நாவலில் வரும் கதைமாந்தரை நம் நெஞ்சம் மறப்பதே இல்லை. உண்மை உணர்வும், உரிமை உறவும் கொண்டு ஒரு கலைஞர் படைத்துள்ள மாந்தர், உண்மை மனிதர் போல் நெடுங்காலம் நம் நினைவில் நிற்கின்றனர்; பல காலம் நம் வாழ்க்கையோடு உறவுள்ளவர்களாக விளங்குகின்றனர்.[1]

இங்ஙனம் படிப்போரின் உள்ளத்தில் பல காலம் நிலைத்து நிற்கும் ஆற்றல் பெற்ற கதைமாந்தர், தம்மைப் படைப்போரின் நெஞ்சையும் ஆழமாகப் பாதித்து விடுகின்றனர். பல நாவலாசிரியர்களின் அனுபவங்கள் நமக்கு இந்த உண்மையை உணர்த்துகின்றன. தாம் கற்பனையில் படைத்த பெண்கள், ஆண்கள், குழந்தைகள் இவர்களின் துன்பங்களில் தாமே சிக்கி அழுது அழுது கண் சிவந்து முகம் வீங்கி எல்லோரும் ஆழ்ந்து கண்ணுறங்கும் பின்னிரவில் லண்டன் தெருக்களில் அமைதியாக நடந்து திரிவாராம் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் (1812-1870)[2]. கதைமாந்தர் படிப்பவர்க்கு மட்டுமல்லாமல், படைப்பவர்க்கும் உண்மை மனிதர் போல் ஆய்விடுகின்றனர். நாவலை எழுதும் போதே அவ்வாறு ஆய்விடுவதாகக் கல்கி (1899-1954) தம் 'அலைஓசை' என்ற நாவலின் முன்னுரையில் கூறியுள்ளார்: ''அலைஓசையை நான் எழுதியதாகவே எண்ணக்கூடவில்லை. லலிதாவும் சீதாவும் தாரிணியும் சூரியாவும் சௌந்தரராகவனும் பட்டாபிராமனும் சேர்ந்து பேசிக் கொண்டு அவரவர்களுடைய அந்தரங்க ஆசாபாசங்களையும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையும் வெளியிட்டு அலைஓசையை எழுதி இருக்கிறார்கள்.''[3] தம் கலையுள்ளத்தில் கருக்கொண்டு பிறந்து வளர்ந்து வாழும் கதைமாந்தர் மேல் அளவிறந்த பற்றும் பாசமும், உறவும் உரிமையும் வைத்து, அவர்களுக்காக வதைபடும் கலைஞர்களும் உண்டு. ''என் கதைத் தலைவர்-தலைவியரை, அவர்கள் எவ்வளவு குறைபாடு உடையவர்களாக இருந்தாலும் நான் நேசிக்கிறேன். என் இரத்தத்திலிருந்தும் உயிர் மூச்சிலிருந்தும் இதயத் துடிப்பிலிருந்தும் பிறந்தவர்கள் அவர்கள். இன்னும் சொல்லப் போனால் அவர்கள் என்னை விட உயர்ந்தவர்கள். மண்ணின் தெருப்புழுதியில் அலைந்து திரியும் என் உணர்ச்சிகள் என்னிலும் உயர்ந்து விண்ணை நோக்கிப் பறந்த வேளைகளில் என்னிடமிருந்து பிறந்தவர்கள் அவர்கள்''[4] என்று ஆசிரியர் அகிலன் ஓர் இடத்தில் தம் படைப்பனுபவத்தைப் பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்தும் இங்கே நினைவு கூரத்தக்கதாகும்.

'தாய் மன'மும் 'குழந்தைப் பார்வை'யும்

புனைகதைகளில் இடம்பெறும் பாத்திரப் படைப்பு, அறிஞர் மேரென் எல்உட் (Maren Elwood) என்பாரின் கருத்துப்படி, ஒரு நல்ல கலை; ஓவியம் தீட்டுதல் போல்-சிற்பம் செதுக்குதல் போல் வெறுங் கற்பனை மாந்தர் உயிரும் உணர்ச்சிமிக்க வாழ்வும் பெறுமாறு படைத்துக் காட்டல் ஒரு அருமையானகலை.[5] மற்றொரு அறிஞர் இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று அஃது ஓர் அறப்பயிற்சியும் ஆகும் என்கிறார்.[6] ஒரு கதைமாந்தரைத் திறம்படப் படைத்துக் காட்டுவது என்பது எவ்வளவு அரிய முயற்சியோ, அவ்வளவு அரிய முயற்சியே அக் கதைமாந்தரைப் பற்றி முழுமையாக ஆராய்ச்சி செய்வதும். "இந்த நூலை மூளை கொண்டு கற்காமல் இதயம் கொண்டு உணர வேண்டும்" என்று பகவத் கீதையைப் பற்றிக் காந்தியடிகள் எழுதியுள்ள கருத்து, பாத்திரப் படைப்பு ஆராய்ச்சிக்கும் முற்றிலும் பொருந்தும்; நாவலில் வரும் கதைமாந்தரையும் அவ்வாறே இதயம் கொண்டு உணர முயலுதல்வேண்டும், மூளை கொண்டு கற்க முயலுதல் கூடாது. இன்னும் சொல்லப்போனால், 'தாய் மனம்' கொண்ட ஒரு கலைஞரைப் பார்க்கும் பார்வை கள்ளம் கரவற்ற-சொந்த விருப்பு வெறுப்பற்ற ஒரு 'குழந்தைப் பார்வை'யாய் இருத்தல் வேண்டும்.

நோக்கம்

தணிகாசலம் என்ற தனி ஒரு பாத்திரத்தை எடுத்து ஆய்வை மேற்கொள்ளுவதற்குச் சில நோக்கங்கள் உண்டு. அவையாவன:

1. அகிலனின் பாவை விளக்கு (1957-58) எழுத்தாளர் ஒருவரின் வாழ்க்கையை மையமாக வைத்துப் பின்னப்பட்ட ஒரு 'தன் வரலாற்று நாவல்' (autobiographical fiction). அதில் ஆசிரியர் தம்மையே கதைத் தலைவனாக அமைத்து, தம் எழுத்து வாழ்க்கையின் அனுபவங்களையே நிகழ்ச்சிகளாக வைத்துப் பின்னியுள்ளார். இக் கருத்தை அவரே ஒரு கட்டுரையில் தெரிவித்துள்ளார்: "இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பெற்ற நாவலில் பலரால் மிக முக்கியமான நாவலாய்க் கருதப்படுவது 'பாவை விளக்கு'; இது ஓரளவு என் வாழ்க்கையின் அகப்புறப் போராட்டங்களை அடித்தளமாகக் கொண்டதாகும்."[7]

2. அகிலனே பாவை விளக்கு முன்னுரையில் தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கை ஒரு தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த வாழ்க்கை என்ற கருத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார்: "தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையில் ஏதோ ஓர்

ஆழ்ந்த பொருள் ஊடுருவி இருக்கவேண்டும். அதைக் கண்டுபிடிக்க முயற்சி செய்து, கண்டுபிடித்த வரையில் தொகுத்து வைத்துப் பிறகு மற்றவர்களுக்குச் சொன்னுல் என்ன?'' எனவே தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையில் ஊடுருவி இருக்கும் ஆழ்ந்த பொருளை ஆராய்ச்சி செய்யும் முயற்சி மேற்கொள்ளத்தக்கதே.

3. அகிலனின் தலைமை மாந்தருள் உயிர்க்களையும் தனித்தன்மையும் ஒருங்கே விளங்கத் திறம்படப் படைக்கப் பெற்றிருக்கும் பாத்திரம் தணிகாசலமே. தணிகாசலம் பாத்திரப் படைப்பில் ஆசிரியர் அகிலன் குறிப்பிடத்தகுந்த வெற்றி - முழுவெற்றி பெற்றதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு, தமக்கு நெருங்கிய பழக்கமும் நீண்ட நாள் அனுபவமும் நல்ல பயிற்சியும் உடைய எழுத்துத் துறையைச் சேர்ந்தவனுகக் கதைத் தலைவனை அமைத்தமையே அந்தக் காரணம் ஆகும். ''யாருடைய வாழ்க்கையை இங்கு கதையாக எழுதப் போகிறேனே, அவன் என்னுடைய நெருங்கிய நண்பன். பல ஆண்டுகள் ஒன்ருகப் பழகியதால் தன்னைப் பற்றிய பல விவரங்களை அவன் என்னிடம் வெளியிட்டிருக்கிருன்''[9] என்றுஆசிரியர் கதை முன்னுரையில் கூறியுள்ள குறிப்பும் இக்கருத்துக்கு அரண் செய்யவல்லதாகும்.

4. அகிலனின் பாத்திரங்களுள் மிகுந்த பழிப்புக்கும், புகழ்ச்சிக்கும் ஆளான பாத்திரம் தணிகாசலமே. எனவே அந்தப் பாத்திரத்தைப் பற்றிய ஒரு சரியான, முழுமையான, நடுநிலையான திறனய்வினை மேற்கொள்ள முயலுதல் இன்றியமையாததே.

சில கருத்துரைகள்

டாக்டர் க. கைலாசபதி, க. நா. சுப்ரமண்யம், பூவை எஸ். ஆறுமுகம் ஆகியோர் தணிகாசலத்தைப் பற்றி மனம் போன போக்கில் பழித்து எழுதியுள்ள கருத்துக்கள்: ''பாவை விளக்கு......ஓர் அசட்டுக் கதாநாயகனையே உணர்ச்சிப் பிறவியாக இலட்சியப்படுத்திச் செல்கிறது.'' ''எழுத்தாளன் ஒருவனது சாயலில் தணிகாசலம் வார்க்கப்பட்டிருக்கிருன் என்பதிலும் தமிழ்த்திரைக் கதாநாயகன் ஒருவனின் சாயலில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளான் என்பதே உண்மை.'' ''அகிலனது படைப்பான தணிகாசலம் உயர் இலட்சியங்களை உபசாரத்திற்காகப் பேசிக்கொண்டு 'காதல் கதை' பண்ணுகிறவனே.''[10] ''அகிலனின் பாவை விளக்கில் சிநேகிதியில் வந்த பெண்கள் இருவரையும், நெஞ்சின் அலைகளில் வந்தவர் நால்வரையும், வாழ்வு எங்கேயில் வந்தவர் பல-

ரையும், வளராத ஒரு எழுத்தாளரையும் காணமுடியும். அந்த எழுத்தாளர் ஒரு நித்திய யௌவன புருஷர்.''[11] "தணிகாசலம் முழுமையடையாத ஓர் அரைகுறைப் பாத்திரம்.''[12]

டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம், மா. இராமலிங்கம் இருவரும் தணிகாசலத்தைப் புகழ்ந்து எழுதியுள்ள கருத்துக்கள்: "எழுத்தின் உண்மையை உணர்ந்து மதிக்கத் தெரிந்த ஓர் எழுத்தாளன் இன்றைய தமிழ்நாட்டில் இருந்தால் எப்படி இருப்பான்? உறுதியாகக் கூறலாம். தணிகாசலத்தைப் போலத் தான் இருப்பான், இருக்க முடியும்.''[13] '' தன்னையே தணிகாசலம் என்ற பாத்திரமாக மாற்றிக் கொண்டு தன் கதையை ஆசிரியர் எழுதிச் செல்கிறார். இருள் மூடிக் கிடக்கும் தன் ஆன்மாவைத் தனக்குத் தானே சத்திய சோதனை செய்து கொண்டு ஒளியை நோக்கிப் பயணம் செய்யும் ஒரு மனிதனின் புனித யாத்திரையே பாவை விளக்காகப் பரிணமித்துள்ளது என்று நான் கருதுகிறேன்''.[14]

II

'இரண்டு மனிதர்கள்'

தணிகாசலத்தின் ஆளுமை (Personality) இரண்டு மனிதர்களால் ஆனது. அவனுக்குள் இரண்டு மனிதர்கள் இருக்கிறார்கள். ஒரு மனிதன் உயர்ந்தவன்; நல்ல கனவுகளும் உயர்ந்த இலட்சியங்களும் நிறைந்தவன். இன்னொரு மனிதன் சாதாரணமானவன்; எலும்பும் தோலும் தசைநாரும் இரத்தமும் வேர்வையும் ஆசாபாசங்களும் கலந்தவன்.

தணிகாசலத்துக்குள்ளே மறைந்து கிடக்கும் 'உயர்ந்த மனிதன்' இளமையில் விவேகானந்தரைப் போலவே பிரமச்சாரியாக வாழ வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறான்; அறிவுத் தவம் செய்யத் துடிக்கிறான்; எம். ஏ. படித்துக் கல்லூரி ஆசிரியராக வேலை பார்க்க வேண்டும் என்று கனவு காண்கிறான்; அழுக்கும் ஆசாபாசங்களும் தன்னலமும் நிறைந்த இந்த அழியும் உடலை வைத்துக் கொண்டு, அது அழிவதற்குள், உயர்வான ஒன்றைச் செய்துவிடவேண்டும் என்று துடிக்கிறான்; பெண்களின் நினைவில்லாத 'தூய வாழ்க்கை' வாழ விரும்புகிறான்; மனிதர்களின் துன்பத்தைத் துடைக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறான். எப்படியாவது வாழ வேண்டும் என்று அவன் நினைக்கவில்லை; தனக்-

கென ஒரு வழி வகுத்துக் கொண்டு இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்று முயற்சி செய்து பார்க்கிருன்.

ஆயின் தணிகாசலம் என்ற 'சாதாரண மனிதனு'க்கோ வாழ்க்கை வேறு வகையாக உள்ளது. அவன் அகப்புறப் போராட்டங்களில் சிக்கி வருந்துகிருன்; அகம் புறம் இரண்டு பகுதிகளிலும் சூழ்நிலையால் பாதிக்கப்படும் தன்மை வாய்ந்தவனுக இருக்கிருன்; உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுக முடியாமல் போராடுகிருள். அவன் வாழ்க்கையைத் தன் பக்கத்துக்கு வளைக்கப் பார்க்கிருன்; வாழ்க்கை அவனைத் தன் பக்கத்துக்கு வளைத்து நொறுக்கப் பார்க்கிறது. இந்த ஓயாத போராட்டத்தின் நிலைக்களனுகவே அவனது வாழ்க்கை முழுவதும் இயங்குகிறது.

ஒவ்வொரு போராட்ட நெருக்கடியின் போதும் தணிகாசலத்துக்குள்ளே மறைந்து கிடக்கும் 'உயர்ந்த மனிதன்' எழுந்து நின்று புரட்சி செய்கிருன். அவனை முதலில் கண்டு கொண்டவள் தேவகி. ஒரு நாள் நள்ளிரவில் நடுச்சாமத்தில் தனிமையில் அவள் தணிகாசலத்திடம் கூறுகிருள்:

> ''நீ சிறு பிள்ளை இல்லை என்று எனக்குத் தெரியும். உனக்குள்ளே இருக்கும் பெரிய மனிதனை நான் பல சமயங்களில் உனக்குத் தெரியாமல் பார்த்திருக்கிறேன். அறியாப் பிள்ளை ஒருவனும், அறிந்த மனிதன் என்ற மற்ருெருவனும், ஆக இரண்டு பேர் சேர்ந்த ஒருவன் நீ.''[15]

பின்னுல் காலப் போக்கில் தணிகாசலம் 'அறியாப் பிள்ளை' என்ற ஒருவனையும், 'அறிந்த மனிதனை' என்ற மற்ருெருவனையும் ஒன்ருக்க-ஒரு மனிதனுக்க முயல்கிருன். அந்த முயற்சியைப் பற்றி உமாவோடு ஒரு முறை பேசும் பேச்சிலும் குறிப்பிடுகிருன்:

> ''தேவகி அக்காள் எனக்குள்ளே இரண்டு மனிதர்கள் இருப்பதாகச் சொன்னதும் உண்மை தான். தர்க்க ரீதியாக வாழக் கற்றுக் கொண்டு அந்த இருவரையும் ஒருவனுக மாற்ற வேண்டும்.''[16]

பேராசிரியர் யங் (Jung) உளவியலில் பரந்த அறிமுகம் பெற்ற அறிஞர். 'Persona', 'Inner life' - இவ்விரண்டு சொற்களும் உளவியல் உலகிற்கு அவர் வழங்கிய புதிய கொடைகள்; இரண்டுக்கும் இடையே முரணும், போராட்டமும் இருத்தல் இயற்கை என்பது அவரது கருத்து. இந்த உண்மையின் ஒளியின் பார்த்தால், தணிகா-

சலத்தின் வாழ்க்கை ' Persona ', 'Inner life' இரண்டுக்கும் இடையே நிகழும் ஓயாத போராட்டமாகவே இருத்தல் புலனாகும்.

தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை இன்னொரு வகையாகவும் விளக்க முயலலாம். உயிரினங்களுள் தனித்தன்மையுடைய சிறப்பு மிக்க வாழ்க்கை மனித வாழ்க்கை. அறிவு (Reason), உணர்ச்சி (Conscionsness) இரண்டையும் பெற்றிருப்பதால் மனிதன் மற்ற உயிரினங்களிலிருந்து வேறுபட்டிருக்கிறான். அறிவையும், உணர்வையும் பண்படுத்தி, பயன்படுத்தி, வளர்த்து, வாழவே அவன் காலமெல்லாம் முயல்கிறான்; தன் முயற்சியில் அவ்வப்போது ஓயாத போராட்டங்களைச் சந்திக்கிறான். பேராசிரியர் டாயென்பீ கூறுவது போல மனித வாழ்க்கை என்பது அறிவுக்கும் உணர்வுக்கும் இடையே நிகழும் ஓர் ஓயாத பேராட்டமே ஆகும்[17]. பாவை விளக்கு சித்திரிக்கும் தணிகாசலம் என்ற கலைஞனின் வாழ்க்கையும் ஓர் ஓயாத போராட்டமே ஆகும்; அறிவுக்கும் உணர்வுக்கும் இடையே நிகழும் போராட்டமே ஆகும்.

பெண்ணுறவு

தணிகாசலம் பெண்களின் நினைவில்லாத 'தூய வாழ்க்கை' வாழ வேண்டும், பெண்களின் நினைவையே களைந்து எறிந்துவிட வேண்டும் என்றெல்லாம் நினைக்கிறான். அவன் நினைப்புக்கு முற்றிலும் மாறாக அவன் வாழ்வில் நான்கு பெண்கள் குறுக்கிடுகிறார்கள்; இந்த நான்கு பெண்களுமே ஏதேனும் ஒரு வகையில் தணிகாசலத்தின் வாழ்வில் பங்கு கொள்கிறார்கள்; அவன் சின்னஞ்சிறு வாழ்வில் அழகான சலனங்களை ஏற்படுத்துகிறார்கள்; அழுத்தமான முத்திரைகளைப் பதிக்கிறார்கள்.

தேவகியின் அன்பு கல்லூரி வாழ்வின் போது தணிகாசலத்திற்குக் கிடைக்கிறது. தேவகி அவனைக்காதலிக்கிறாள். ஆனால் அவனுடைய புருவமத்தியும், நெற்றியும், நேர் வகிடும் அவனுக்குக் காதல் உணர்ச்சிக்குப் பதிலாக இலட்சிய உணர்வையே தூண்டிவிடுகின்றன. தேவகியைப் பக்கத்தில் நின்று பார்க்கும் பொழுது அவனுக்கு அவளுடைய அழகு தெரியவில்லை; வயதும் பருவமும் தெரியவில்லை; அவளை அவனுக்கு கையெடுத்துக் கும்பிடத் தோன்றுகிறது. தேவகி தணிகாசலத்தின் உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொண்டு அவனுடைய அக்கா ஆகிறாள்; தயங்காமல் அவனுக்கு அவ்வப்போது வேண்டும் உதவிகளைச் செய்கிறாள்

கொள்ளை அழகும், குறும்புத் தனமும், வாய்த்துடுக்கும் நிறைந்த ஆடலழகி செங்கமலம். தணிகாசலம் செங்கமலத்தைக் காதலிக்கிறன். அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ளவும் ஆசைப்படுகிறன். ஆனல் செங்கமலமோ தன் தாயாரின் கைப்பொம்மையாகி, அவள் விருப்பத்தையே தன் விருப்பமாகவும் ஆக்கிக் கொள்கிருள்; ஒரு இளம் மிராசுதாரின் தாலி கட்டிக் கொள்ளாத மனைவி ஆகிருள்; முடிவில் தணிகாசலத்தின் அன்புத் தங்கையாகிருள்.

கௌரி தணிகாசலத்தின் மாமா பெண். மரணப் படுக்கையில் தன் தந்தையார் கூறியபடி அவளையே தணிகாசலம் மணக்கிறன். குடும்ப வாழ்வின் போது தன் படிப்பறிவை அவளிடம் இறக்குமதி செய்யப் பார்க்கிறன்; தன் கதைகளுக்கு முதல் ரசிகையாக அவளை ஆக்கிவிட வேண்டுமென்று விரும்புகிறன். ஆனல் அவனல் கௌரியை மாற்ற முடியவில்லை. இறுதியில் அவளுடைய பொன்னன உடலழகும் பூப்போன்ற உள்ளன்பும் போதும் என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடுகிறன்.

தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியில் குறுக்கிடுபவள் உமா. குழந்தைத்தனமும், குறும்புத்தனமும் போட்டியிடும் மென்மையான மனம் படைத்தவள் அவள். உமா தணிகாசலத்தைத் தன் மனத்துக்குள் வைத்துப் பூசை செய்கிருள்; அவன் லட்சியக் கனவில் பங்கு கொள்ளத் துடிக்கிருள். கன்னி என்ற பெயர் தனக்குத் தீமையைத் தரும் என்றல், தணிகாசலம் சம்மதம் என்றல், கழுத்தில் தாலியுடன் அவன் மனைவியாகவும் வாழ உடன்படுகிருள்; இறுதியில் அவன் மனைவியாகவே இறக்கிருள்.

இங்ஙனம் தணிகாசலத்தின் வாழ்வில் பங்கு கொள்ளும் நான்கு பெண்களும் ஒவ்வொரு வகையில் தணிகாசலத்தைப் பாதிக்கிருர்கள்; ஒவ்வொரு கோணத்தில் தணிகாசலத்தைப் புரிந்து கொள்கிருர்கள். தேவகி தணிகாசலத்துக்குள் இருக்கும் 'பெரிய மனித'னைப் பல சமயங்களில் பார்த்து, அவனுக்கு முதலில் சுட்டிக் காட்டுகிருள். செங்கமலம் தேவகி சுட்டிக் காட்டிய ஒன்றைத் தனக்குத் தெரியாமலே தூண்டிவிடுகிருள்; காதலைக் கொடுக்காத அவள், கற்பனையைக் கொடுக்கிருள்; கதையைக் கொடுக்கிருள். கௌரி கணவன் என்ற அளவில் தணிகாசலத்தை நன்றகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிருள். உமா தணிகாசலத்தின் கலை உணர்வுக்கு நீர் வார்க்கிருள்.

தணிகாசலம் ஒரு படைப்புக் கலைஞன்; மென்மையான உடம்பும் கற்பனை செய்யும் மனமும் உணர்ச்சி மிகுந்த வாழ்வும் பெற்ற எழுத்தாளன். தணிகாசலம் என்ற ஒரு பாத்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்யும் போது, அவ் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் கலைக் கூறுகளை நாம் மறந்து விடுதல் கூடாது; கலை வாழ்வு தணிகாசலம் என்ற மனிதனை மிக ஆழமாகப் பாதித்திருப்பதை நாம் புறக்கணித்து விடுதல் கூடாது. இந்த மறதியும் புறக்கணிப்பும் கொண்டே சில திறனாய்வாளர்கள் தணிகாசலத்தை 'உணர்ச்சிப் பிறவி' என்றும், 'முழுமையடையாத ஓர் அரைகுறைப் பாத்திரம்' என்றும், 'வளராத ஒரு எழுத்தாளன்' என்றும் தம்தம் மனம்போன போக்கில் 'அளந்து' கூறியுள்ளனர். தணிகாசலம் ஒரு கலைஞன் என்ற உண்மையை மறந்து விட்டு, அவனைப் பற்றி ஆராய்தல் கூடாது; அப்படி ஆராய்ந்தால் அந்த ஆராய்ச்சியில் முழுமை இருக்காது. சுருங்கச் சொன்னால் அது டென்மார்க்கின் இளவரசன் இல்லாத 'ஹாம்லெட்' நாடகம் போல்—கண்ணகி இல்லாத 'சிலப்பதிகாரக்' காவியம் போல் இருக்கும்.

ஒரு படைப்புக் கலைஞரின் உடம்பு மென்மையானது; உள்ளம் உணர்ச்சி மிக்கது. கற்பனை உலகம், சுற்றுப்புற உண்மை உலகம் என்ற இருவேறு உலகங்களில் மாறி மாறி வாழ வேண்டிய கட்டாயம் கலைஞர்களின் வாழ்வில் உண்டு. உலகத்தை மறந்து, உள்ளமே உலகமாக வாழும் ஆற்றல்பெற்றவர்கள் கலைஞர்கள். எனவே அவர்களால் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்தி ஒழுங்காக வாழ முடிவதில்லை; வாழ்க்கையை வரையறுத்து நெறியாக நடத்த முடிவதில்லை; உலகப் போக்கைப் புரிந்து கொண்டு உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுக முடிவதில்லை; 'எல்லாப் படைப்புக் கலைஞர்களின் வாழ்விலும் குறையும், பலவீனமும் இருந்தே தீரும். கலை வாழ்வுக்கென்றே வாய்த்த கட்டாய விதி இது'[18] என்று எச். ஜி. வெல்ஸ் (1866-1946) தம் வரலாற்று நூலில் கூறியுள்ள கருத்து நூற்றுக்கு நூறு சரியான உண்மையே ஆகும். பல கலைஞர்களின் வாழ்க்கைகள் இந்த உண்மைக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாய் விளங்குவதைக் காணலாம்.

தணிகாசலத்திடமும் கலை வாழ்வு தந்த சில குறைகள் உண்டு; சில பலவீனங்கள் உண்டு; முரட்டுத்தனமும், முன்கோபமும் மிகுதியாக உண்டு; அவன் உணர்ச்சி வடிவாக இருக்கிறான்; அதுவும் எழுதும் நேரத்தில் மிகப் பொல்லாதவனாக ஆகிவிடுகிறான். கதை

எழுதும் போது உள்ள தணிகாசலம் தன்னுடைய கற்பனையின் கையில் உள்ள விளையாட்டுப் பொம்மை; தன்னை மறந்த மனித இயந்திரம்; சொற்கள் ஆட்டுவிக்கும்படி ஆடக்கூடிய வெறும் கருவி. ''காலை வேளையில் எனக்குக் கெட்ட கோபம் வரும். நீங்கள் இந்த அறைப் பக்கம் எட்டிப்பார்க்கக் கூடாது. எழுதுகிற நேரத்தில் மட்டும் நான் பொல்லாதவன்''[19] என்று தணிகாசலம் ஒரு முறை கூறுகிறான். எழுதும் நேரத்தில் கோபம் வந்தால் தணிகாசலம் மனிதனில்லை. அந்த வேளைகளில் அவன் முரட்டுத்தனத்துக்கும் முன்கோபத்துக்கும் பயந்து கொண்டு, தன் ஆசைகளை அழித்துக் கொண்டு, அவன் எழுத்-தையே தன் உயிர்மூச்சாகக் கொண்டு அடிமையாக வாழும் உமா வையும் சொற்களால் வதைக்கிறான்; திட்டுகிறான்; எரிந்து விழுகிறான்; விரட்டி அடிக்கிறான். கலையுள்ளத்தின் மெலிவால் ஏற்படும் கோபம் அடங்கிய பிறகு அவளிடம் மன்னிப்பும் கோருகிறான்: ''உன்னிடம் நான் உளறிக் கொட்டியதையெல்லாம் உடனே மறந்து விடு. எப்போ-தாவது நான் கோபமாய்ச் சீறி விழுந்தால் அதையெல்லாம் பொருட்-படுத்தாதே! சாண் ஏறினல் முழம் வழுக்குகிறது என் பிழைப்பு. அந்-தக் கோபத்தை உன் மீது காட்டுகிறேன். அவ்வளவு தான்.''[20]

தணிகாசலத்தின் மனம் மென்மையான மனம். துன்பம் வந்த-போது அது தூள்தூளாகிவிடுகிறது. அரசியல், சமூக, பொருளாதாரப் போராட்டங்கள் தன் எழுத்தின் வளர்ச்சியைப் பாதிக்கும் போது மனம் உடைந்து வருந்துகிறான்; போட்டி பொருமை வறுமை ஏமாற்றம் எதிர்ப்பு ஆகிய தொல்லைகள் எழுத்து வாழ்வில் குறுக்கிடும் போது மனம் திறந்து தன் துன்பச் சுமையை உமாவிடம் இறக்குகிறான்: ''கதையாம், கதை! எனக்குக் கதை எழுதத் தெரியாது, உமா; கதை எழுதத் தெரியாது. வாசகர்களுக்கு நான் தொடர் கதை எழுதிவிட்டு, சொந்த வாழ்வில் தொடர் துன்பம் அனுபவிக்கிறேன். இரண்டும் இந்த உயிருள்ள வரை ஓயவே ஓயாது போலிருக்கிறது, உமா!...''.[21] பின்னும் ஒரு முறை அவளிடம் மனம் விட்டுப் பேசும்போது தன்னு-டைய துறையில் உள்ள சிரமங்களைச் சொல்கிறான்: ''அலைகடலின் நடு-வில் தன்னந் தனியாக அகப்பட்டுக் கொண்டவன் போல் பல வேளைக-ளில் மனம் நொந்து போகிறேன். படகை மேற்கொண்டு ஓட்டிச் செல்-வதற்குத் தெம்பு வருவதில்லை. துடுப்பு வலிக்கும் கை சில வேளைக-ளில் நடுங்குகிறது.''[22] குழந்தை கல்யாணியின் இறப்பு அவனுக்குப் பேரதிர்ச்சியைத் தருகிறது. யாரிடமும் பேசாமல், வேளா வேளைக்குச் சாப்பிடாமல், உறங்கவும் உறங்காமல் இருபது நாட்கள் பைத்தியம்

பிடித்தவன் போல் நடந்து கொள்கிருன். உயிருக்கு உயிராய் அன்பு காட்டிய உமா இறந்த போது திருக்குரானின் பொன்மொழிகளைச் சொல்லி அலறுகிருன்: "எங்கும் நிறைந்த ஆண்டவனே! எல்லாம் ஆன ஒருவனே! எங்களால் எந்தச் சுமையைத் தாங்க முடியாதோ அந்தச் சுமையை எங்களுக்குத் தராதே! நாங்கள் வலுவிழந்த மனிதர்கள்."[23]

போராட்டம் (Conflict) கலை வாழ்வில் இருத்தல் இயற்கை. அகப்பேராட்டம் (Internal Conflict), புறப்போராட்டம் (External Conflict) இரண்டும் தணிகாசலத்தின் வாழ்வில் நிறையவே உள்ளன. வாழ்க்கை ஆறு அவனைத் துரும்பாக்கி, அது பெருவெள்ளமாக மாறி, எங்கெல்லாமோ இழுத்துச் சென்று அலைக்கழிக்கின்றது. இளமையில் வறுமையோடு போராடுகிருன்; பள்ளிக்கூடப் பாடங்களால் பெற்ற அறிவை விடப் பசியும் பட்டினியும் கொடுத்த அறிவே அவனுக்கு மிகுதி. குடும்ப நிலைமை கல்லூரிப் படிப்புக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிடுகிறது. வேலையில் சேருகிருன். கற்ற நெறியில் நிற்க முயன்று, மனச்சான்றின்படி நடக்க முயன்று சமுதாயத்தோடு போராடுகிருன். "உலகம் தெரியாத சிறுபிள்ளை," "ஏமாளிப்பிள்ளை," "பிழைக்கத் தெரியாத பிள்ளை" என்ற பட்டங்கள் பெறுகிருன். கண்களை மூடிக்கொண்டு காலவெள்ளத்தோடு மிதக்கக் கற்றுக்கொள்ளாமல்-உலகத்தோடு ஒட்டி வாழத் தெரியாமல் உலகத்தைத் தன்னுடைய போக்குப்படி திருப்ப நினைத்துச் சோதனைகளையும், தோல்விகளையும் சந்திக்கிருன். உண்மை உணர்ச்சி நாணயம் நேர்மை எல்லாம் குற்றுயிர் குலையுயிராய்க் கிடக்கும் சமுதாயம் அவனுக்குப் பல முறை சவுக்கடி கொடுக்கிறது. தனி ஒரு வகை நேர்மைத் துணிவோடு சமுதாயத்தின் கோணலைத் தன் பேனமுனையால் நிமிர்த்தப் பாடுபடுகிருன். ஏமாற்றம், வறுமை, நம்பிக்கை வறட்சி, லட்சியச் சிதைவு, போலி வாழ்க்கை இவற்றுடன் போராடிக் களைத்துப் போகிருன். நிலைத்து நிற்கும் எழுத்துக்களை எழுதிய எழுத்தாளர்கள் பலர் தங்களுடைய சமுதாயத்துடன் போராடினர்களே தவிர, தங்கள் வயிற்ருேடு போராடும் கேவலமான நிலையை அவர்களுடைய நாடு அவர்களுக்குக் கொடுக்கவில்லை. தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையில் வயிற்றுக்குப் போராடும் போராட்டமும் வருகிறது. வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு அவ்வப்போது கடுமையான உடலுழைப்பை மேற்கொண்டு ஓய்வு நேரத்தில் எழுதுகிருன். இவ்வாறு அகப்புறப்போராட்டம் மலிந்த வாழ்க்கையாய் தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கை இலங்குகின்றது.

கலைவாழ்வு தணிகாசலத்திற்குத் தந்த சில குறைகளைக் கொண்டு, சில பலவீனங்களை வைத்து அவனைக் குறைவாக மதிப்பிடுதல் பொருந்தாது. ஒரு கலைஞரை அவரது கற்பனையாற்றல், கலைத்திறமை இவற்றைக் கொண்டே மதிப்பிடுதல் வேண்டும்; அவரது தனிப்பட்ட சொந்த வாழ்வில் காணப்படும் குற்றங்குறைகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் இவற்றைக் கொண்டு மதிப்பிடுதல் கூடாது. இயல்பான கலையுள்ளத்தின் ஆற்றல், திறமை, உணர்வு இவற்றை நோக்க, அதன் குற்றங் குறைகள் அவற்றில் கரைந்து மறைந்து போகும். நாவலாசிரியர் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி (1894—1963) இக் கருத்தை மிக அழகாக விளக்குகிறார்: இரண்டு கிண்ணங்கள் உள்ளன. ஒன்றில் ஒயின், இன்னொன்றில் தண்ணீர். ஒயின் உள்ள கிண்ணத்திலிருந்து பாதியைக் கொட்டி விட்டாலும் மீதி உள்ளது ஒயினே. ஆயின் தண்ணீர் உள்ள கிண்ணத்தில் என்ன தான் விளிம்பு வரையில் நிரம்ப இருந்தாலும் - அது நீரே; நிறமோ, மணமோ, சுவையோ அற்ற வெறும் நீரே. ஹக்ஸ்லியின் ஒப்பீட்டில் ஒயின் கிண்ணம் கலைவாழ்வைக் குறிப்பதாகும்;[24] கலை வாழ்வில் சிறுசிறு குறைகள் காணப்பட்டாலும், கலைத் திறமை வியந்து போற்றத்தக்க பெருமை உடையதாகும்.

தணிகாசலம் - உமா உறவு

தணிகாசலத்தோடு உறவு கொள்ளும் பெண்கள் நால்வர். அவருள் தணிகாசலம்-உமா உறவு நுட்பமாக ஆராய்வதற்குரிய ஓர் உறவாகும். ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் உமாவைப் பற்றிக் கூறும் போது, தணிகாசலம்-உமா உறவு பற்றிய தவறான ஒரு கருத்தை வெளியிடுகின்றனர். காட்டாக ‘அகிலனின் கலையும் கருத்தும்’ என்ற நூலில் திரு. மா. இராமலிங்கம் கூறும் கருத்தைக் காணலாம்:

> ‘‘ உமா இல்லாவிட்டால் ஒரு வேளை தணிகாசலம் இருப்பான்;
> ஆனால் தணிகாசலம் என்ற கலைஞன் இருக்க மாட்டான்.’’ [25]

தணிகாசலத்தின் எழுத்து உமாவைப் பாதித்தது மிகுதியா? உமாவின் உறவு தணிகாசலத்தைப் பாதித்தது மிகுதியா? இறைவன் சதுரனா? இறைவன் அருள் பெற்ற மாணிக்கவாசகர் சதுரரா? என்ற கேள்வியைப் போன்றது இது. இதற்கு ஒரு முடிவான விடையைக் கூறுவது மிக அரிது.

உமாவின் உறவு தணிகாசலம் என்ற கலைஞனைப் பெரிதும் பாதித்தது உண்மை. பாவை விளக்கில் வரும் நான்கு பெண்களுள்

தணிகாசலத்தை நன்ருகப் புரிந்து கொண்டு அவன் கலையுணர்வுக்கு நீர் வார்ப்பவள் உமாவே; துன்பம் வந்த போது தூள் தூளாகச் சிதறி விடாமல் அவனைத் தாங்கி வளர்ப்பவள் உமாவே. சுருங்கச் சொன்னல் உமா தணிகாசலத்துக்குக் கிடைத்த பெருஞ்செல்வம்; அவன் இழக்க விரும்பாத, மறக்க விரும்பாத மாசற்ற செல்வம். தணிகாசலமே ஒரு முறை பேராசிரியர் சந்திரசேகரனிடம் தன்னலை விலக்கவும் முடியாத, சேர்த்துக் கொள்ளவும் முடியாத நிலையில் உமாவின் பற்றுதல் வளர்ந்து வருவதைத் தெரிவிக்கிருன்:

> ''துன்பம் வந்த காலங்களில் தூள்தூளாகச் சிதறி விடாமல், என்னைத் தாங்கி வளர்த்தவள் உமா. போட்டி, பொருமை, வறுமை, ஏமாற்றம், எதிர்ப்பு இவ்வளவு சங்கடங்களுடன் நான் என் கலையை வளர்த்து வருகிறேன். எனக்கு உங்கள் பெண்தான் அருமருந்து.''[26]

உமாவின் உறவு தணிகாசலம் என்ற கலைஞனைப் பெரிதும் பாதித்தது உண்மை; ஆயின் அதுவே அவனை ஒரு கலைஞனுக உருவாக்கியது, உமாவின் உறவு இல்லாவிட்டால் தணிகாசலம் என்ற கலைஞன் இருக்க மாட்டான் என்று கூறுவது பொருந்தாது. பாதிப்பது என்பது வேறு; உருவாக்குவது என்பது வேறு; தாங்கி வளர்ப்பது என்பது வேறு. மூன்றுக்கும் இடையே நுட்பமான வேறுபாடுகள் உண்டு.

இங்கே அறிஞர் ஹக்ஸ்லி கூறியுள்ள ஒரு ஆழமான கருத்தை உணர்ந்து கொள்வது நலம். ஹக்ஸ்லி நாவலாசிரியர் டி.எச். லாரன்ஸின் கடிதங்களைத் தொகுத்து, அத்தொகுப்பிற்கு ஒரு அருமையான முன்னுரையையும் வரைந்துள்ளார். தாயன்பு மிக்கவர் லாரன்ஸ். அவருடைய 'Sons and Lovers' என்ற நாவலைப்படிக்கும் எவரும் அவர் தம் தாயின் மேல் கொண்டிருக்கும் அளவற்ற அன்பைப் புரிந்து கொள்வர். அதற்காக லாரன்ஸின் தாயே லாரன்ஸ் என்ற கலைஞரை உருவாக்கினர் என்று கூறுவது பொருந்தாது. லாரன்ஸின் அன்னையார் அவருடைய இளம் வயதிலேயே இறந்திருந்தாலும்-லாரன்ஸ் சின்னஞ் சிறு குழந்தையாக இருந்த போதே இறந்திருந்தாலும் லாரன்ஸ் லாரன்ஸாக-லாரன்ஸ் என்ற நல்ல கலைஞராக வளர்ந்தே இருப்பார். அந்த வளர்ச்சி இயற்கையாக நிகழ்ந்தே தீரும். லாரன்ஸின் கலைத் திறமைக்கு - எழுத்துச் சாதனைக்கு அவரது தனிவாழ்வு எந்த வகையிலும் பொறுப்பல்ல; ஆனல் அவரது எழுத்துச் சாதனை - அந்தச் சாத-

ஹனக்குக் காரணமான அவரது கலைத்திறமை அவரது தனிவாழ்வுக்குப் பெரும் பொறுப்பாக இருந்தது என்று கூறலாம்.[27]

இந்த உண்மையின் ஒளியில் பார்த்தால் தணிகாசலம் - உமா உறவை நாம் சரியாகவும், முழுமையாகவும் புரிந்து கொள்ளலாம். இப்படி எல்லாம் கூறுவதால் உமா என்ற பாத்திரத்தைக் குறைவாக மதிப்பிடுவதாகக் கருதுதல் கூடாது; தணிகாசலம் - உமா உறவில் ஏதோ குறை காண்பதாக எண்ணுதல் கூடாது. டாரதி வோர்ட்ஸ்-வொர்த் (Dorothy Wordsworth), குயூரி அம்மையார் (Madame Curie), ஏரியல் டூரண்ட் (Ariel Durant) இவர்களின் அடி வாரிசு - மறு பதிப்பு உமா. பத்து வருடங்கள் ஒரு கலைஞனுடன் பழகி-மிகவும் அருகில் இருந்து அவனுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களில் ஒன்றிவிட்ட நெஞ்-சம் அது. ஒரு கலைஞனுடைய தன்மையைப் புரிந்து கொண்டு, அவனு-டைய உயர்ந்த பண்பைத் தெரிந்து கொண்டு அவனுக்கு அடிமையாக உழைப்பதிலேயே மகிழ்ச்சியும், அமைதியும் கண்ட தூய உயிர் அது.

இலக்கிய உலகில் பெரிதும் பேசப்படும் ஓர் உறவு ஜான் ஸ்டு-வர்ட் மில் (John Stuart Mill)-ஹாரியெட் டெய்லர் (Harriet Taylor) இவர்களின் உறவு. இவ்வுறவு குறித்து ஹாயெக் (F.A. Hayek), பாப்பே (H.O. Pappe) என்னும் அறிஞர்கள் தனித்தனி நூலே எழுதி-யுள்ளனர். மில்லே தம் வரலாற்று நூலில் ஹாரியெட்டின் உறவு தம் வாழ்வைப் பாதித்த பாதிப்பைப் பல இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்; தாம் மிக மதித்துப் போற்றும் ஒருவர் என்றும், அவருடைய எழுத்துக்-கள் அவர், ஹாரியெட் ஆகிய இரண்டு நெஞ்சங்களின் கலப்பால் விளைந்தவை என்றும், ஹாரியெட்டின் நினைவு தமக்கு ஒரு சமயம் என்றும் பல இடங்களில் விதந்து கூறியுள்ளார்.[28] ஹாரியெட்-மில் உறவோடு மருங்கு வைத்து ஒருங்கு எண்ணத்தக்க உறவு தணிகாசலம்-உமா உறவு. அந்த உறவை நுட்பமாக ஆராய்ந்தால் பல புதிய உண்மைகளை உணரலாம். அகிலன் என்ற கலைஞரைப் பற்றிச் சரியாக மதிப்பிடவும், அவரை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளவும் அந்த ஆராய்ச்சி பெரிதும் பயன்படும்.

உளவியலார் கொள்கை

உளவியலாரின் கொள்கையின் படி ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் பொதுமைக் கூறுகளும் (Universal features), சிறப்புக் கூறுகளும் (Unique features) உண்டு. ஒவ்வொரு மனிதனும் தனித்தன்மை

வாய்ந்தவனே(Each persson is unique). உளவியல் அறிஞர் இந்த உண்மையை அழகாகக் கூறியுள்ளனர்:

"ஒவ்வொரு மனிதரும் சிற்சில கூறுகளில்-

1. எல்லா மனிதரையும் போன்றிருப்பர்,
2. சில மனிதரைப் போல் இருப்பர்,
3. ஒருவரையும் போல் இல்லாமலும் இருப்பர்."[29]

தணிகாசலத்திற்கும் இந்த உண்மை மிகப் பொருந்தும். குறையும் நிறையும், பலமும் பலவீனமும் கொண்டிருப்பதில் அவன் எல்லோரையும் போன்றவன்; ஒரு சாதாரணமான மனிதன். உயர்ந்த லட்சியங்களும் நல்ல கனவுகளும் கொண்டிருப்பதில் சிலரைப் போன்றவன்; மனிதருள் இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்ற சாதியைச் சேர்ந்தவன்[30]. கலையுள்ளம் தந்த மென்மையும் மெலிவும், முன்கோபமும் முரட்டுத்தனமும், உணர்ச்சித் துடிதுடிப்பும் வெகுளித்தனமும் கொண்டிருப்பதில் அவன் தனியானவன்; தனக்கென்றே ஒரு சில வரையறைகளைக் (Intellectual limitations) கொண்ட ஒரு படைப்புக் கலைஞன். பொதுவான மனித இயற்கையைத் தன்னகத்தே கொண்ட ஒரு சாதாரண மனிதன், சிறப்பான மனிதக் கூறுகளை விரும்பி இப்படித்தான் என்று நெறிவகுத்து வாழத் துடிக்கும் ஒரு உயர்ந்த மனிதன், கலையுள்ளத்திற்கே உரிய தனி இயல்புகளைப் பெற்ற ஒரு நல்ல கலைஞன்-இந்த மூன்று பேரின் கலப்பே தணிகாசலம் ஆவான்.

குறிப்புக்கள்

1 A writer makes his characters ' real ' to his readers only if he ' lives with them in the full reality of established intimacy.'
— Patrick Swinden, Unofficial Selves (London : The Macmillan Press Ltd, 1973), p. 44.

2 Dickens confessed that he would walk the streets of London at night silently weeping over the sorrows of his imagined men and women and children,
— H. M. Burton, Dickens and His Works (London: Methuen Educational Ltd, 1968), p. 44.

3 கல்கி, அலைஓசை முன்னுரை (சென்னை: பாரதி பதிப்பகம், 1953), ப. 11.

4 அகிலன், கதைக் கலை (சென்னை: பாரி புத்தகப் பண்ணை, 1972), ப. 111.

5 Characterization in fiction is an art, just as surely as portrait- painting is an art, or that sculpture is an art.

— Maren Elwood, Characters Make Your Story (Boston: The Writer, Inc., Reprinted 1955),p . 229.

6 The creation of character is a form of art as well as moral exercise.

— Maynard Mack & Ian Gregor (ed .) , Imagined [Worlds (London: Methuen & Co Ltd., 1968), p. 292.

7 கதைக் கலை, ப. 95.

8 அகிலன், பாவை விளக்கு முன்னுரை (சென்னை: பாரி புத்தக பண்ணை, ஐந்தாம் பதிப்பு 1973), ப. 8.

9 பாவை விளக்கு முன்னுரை, ப.7.

10 டாக்டர் க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (சென்னை: பாரி நிலையம், 1968), பக். 135, 136, 146.

11 க. நா. சுப்ரமண்யம், விமரிசனக் கலை (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1959), பக். 63-4.

12 பூவை எஸ். ஆறுமுகம், கல்கி முதல் அகிலன் வரை (சிதம்பரம்: தொல்காப்பியர் நூலகம், 1964), ப.169.

13 தமிழ் நாவல்கள் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1966), பக். 95-9.

14 மா. இராமலிங்கம், புனைகதை வளம் (சென்னை: தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், 1973), ப. 69.

15 பாவை விளக்கு, ப. 40.

16 பாவை விளக்கு, ப. 415.

17 A human being's life is a constant struggle between the rational and irrational side of human nature.

— Arnold Toynbee, Surviving The Future (London: Oxford University Press, 1971) , p. 7.

18 Imperfection and incompleteness are the certain lot of all creative workers.

— H. G. Wells, Experiment in Autobiography, Vol. I (London: Jonathan Cape, Paperback 1969), p. 22.

19 பாவை விளக்கு, ப. 276.

20 பாவை விளக்கு, ப. 415.

21 பாவை விளக்கு, ப. 412.

22 பாவை விளக்கு, ப. 485.

23 பாவை விளக்கு, ப. 706.

24 Spill half your glass of wine and what remains is still wine. Water, however full the glass may be, is always tasteless and without colour.

—Aldous Huxley (ed.), The Letters of D. H. Lawrence (London: William Heinemann Ltd, Reprinted 1956), p. xxx.

25 மா. இராமலிங்கம், அகிலனின் கலையும் கருத்தும் (சென்னை: தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 1974), ப. 52.

26 பாவை விளக்கு, ப.612.

27 Lawrence's biography does not account for Lawrence's achievement. On the contrary, his achievement, or rather the gift that made the achievement possible, accounts for a great deal of his biography. He lived as he lived, because he was, intrinsically and from birth, what he was.

—The Letters of D. H. Lawrence, p. xi.

28 "The most admirable person I had ever known;" "The writings were not the work of one mind, but the fusion of two"; "What I owe, even intellectually, to her, is, in its detail almost infinite;" "Her memory is to me a religion."

—John Stuart Mill, Autobiography (London: Oxford University Press, 1971), pp. 111; 114; 113; 145.

29 "Every man is in certain respects
a. like all other men,
b. like some other men,
c. like no other man."

— Kimball Young, Personality and Problem of Adjustment (NewYork: Appleton - Century - Crofts, Inc., Second Edition 1952), p. 289.

30 "மக்களுக்குள் சாதி இரண்டு. இப்படித் தான் வாழ வேண்டும் என்ற சாதி, எப்படியாவது வாழ வேண்டும் என்ற சாதி" என்று மனத்தின் தன்மையால் ஒரு சாதிப் பாகுபாட்டை வகுத்தவர் டாக்டர் மு.வ.

—மு.வ., அல்லி (சென்னை: பாரி நிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு 1953), ப. 283.

அ. சீநிவாசன்

அகிலனின் வாழத்தெரியாதவன்

0. சராசரி மனிதனுக்கும்[1] இலட்சிய மனிதனுக்கும்[2] வேறுபாடு உண்டு. சராசரி மனிதன் சமுதாயத்தில் பெருகிக்காணப்படும் சாதாரண மனிதன். ஆனல் இலட்சிய மனிதன் உயர்ந்த குறிக்கோளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சராசரி மனிதர்களிடமிருந்து தனித்து இயங்கும் ஆற்றல் உடையவன். பொதுவாகச் சமுதாயத்தில் சிறப்பாக மதிக்கப் பெறுபவன். எனவே சராசரி மனிதனுடைய மாட்சியோ வீழ்ச்சியோ அவனைமட்டும் பாதிக்க, இலட்சிய மனிதனின் நிறைகுறைகள் அவனைச் சார்ந்த சமுதாயம் முழுவதையும் பாதிக்கிறது; அதாவது தனிமனிதனுடைய பாதிப்பைவிட இலட்சிய மனிதனின் பாதிப்பு மிகுதியாகி விடுகிறது. ஆகையால் சராசரி மனிதனைவிட இலட்சியமனிதன் மிகவும் கவனமாக இருக்க வேண்டியவனுகிருன்.

I

1: 0. முருகையன் - பாத்திரப் படைப்பு (Exposition of situation) :

பாத்திரம் இல்லாமல் கதைக்கரு அமைவதில்லை. ஏனெனில் பாத்திரத்தின் செயலிலே கரு அமைந்திருக்கிறது.[3] இவ்வாறு கதைக்

கருவுடன் நெருங்கியுள்ள பாத்திரங்களை நேர்முகப் பாத்திரம் (Direct Character), மறைமுகப் பாத்திரம் (Indirect Character) என்று இரு வகையாகப் பிரிப்பர். கதாபாத்திரத்தின் தன்மைகளைக் கதையாசிரியரே வாசகருக்குச் சொல்லும்படியாக அமைவது, அல்லது கதையின்மூலம் வெளிப்படையாகக் காட்டுவது நேர்முகப் பாத்திரம் ஆகும்.[4] மறை-முகப் பாத்திரம் என்பது பாத்தரத்தின் மூலம் வரும் உண்மைகளைக் கொண்டு வாசகர் முடிவுக்கு வருவது. இவ்விரண்டு வகையான பாத்திரப் படைப்புகளில் ஆசிரியர் அகிலனின் முருகையன் முதற்பிரி-வைச் சேர்ந்தவனுகிருன்.

1:1 புதுவெள்ளத்தில் வரும் முருகையன் இரண்டு போராட்டங்-களைச் சந்திக்கிருன். முதலாவது, முருகையனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் இடையே நடப்பது. இரண்டாவது, முருகையனுக்கும் சித்திரா, சாந்தா ஆகியவருக்கும் இடையே நிகழ்வது.[5] அதாவது:

1. புறப் போராட்டம் — External Conflict
2. அகப் போராட்டம் — Internal Conflict.

1:1:0. புறப் போராட்டம்: (External Conflict):

முருகையனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் இடையேயுள்ள உறவுகளை (Character and Context) அல்லது பேராட்டங்களை நான்கு வகை யாகப் பகுத்துக் கூறலாம்.

1. சுதந்திரப் போராட்டம்
2. பொருளாதாரப் போராட்டம்
3. தனிமனித - சமூகப் போராட்டம்
4. தொழிலாளர் போராட்டம்.

1:1:1. சுதந்திரப் போராட்டம்:

காந்திஜியின் வாக்கைத் தெய்வ வாக்காகக் கருதி சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பங்கு பெற்ருேர் பலர். அவர்களுள் முருகையனும் ஒருவன். நாட்டுப் பற்றும், காந்திஜி மீதுள்ள பற்றும் முருகையனைக் கல்லூரி அளவில் சுதந்திர வேட்கையைத் தூண்டச் செய்தன. அதன் பயனுக முருகையன் ரகசியக் கூட்டத்தைக் கூட்டிப் பேசினுன். அவனுடைய பேச்சு பல இள உள்ளங்களின் இதயத்தில் சூடேற்றியது.

முருகையன் போராட்ட முறையை எடுத்துச் சொல்லி, இறுதியில் 'உனக்குப் பின்னால் வருகிறவர்களாவது சுதந்திர மனிதர்களாக வேண்டுமென்றால் நீ இந்தப் போராட்டத்தில் செத்து மடியத் தயாராக இருக்க வேண்டும்'[6] என்ற காந்திஜியின் கூற்றைச் சொல்லாமல் இருந்துவிடவில்லை. முருகையன் ரகசியக் கூட்டம் கூட்டியதற்காகச் சிறையிலடைக்கப்பட்டான். அங்கு அவனை மன்னிப்புக் கேட்கும்படி எழுதிக் கொடுக்கச் சொன்னார்கள். முருகையன் அதை மறுத்து-விட்டான். மன்னிப்புக்குப் பதிலாகச் சிறைத் தண்டனையை அனுப-வித்துத் திரும்பினான்.

1:1:2. பொருளாதாரப் போராட்டம்:

நாட்டின் நலத்தை முன்னிட்டு, தன் கல்லூரிப் படிப்பை இழந்த முருகையனுக்கு வீட்டிலும் ஒரு பேரிடி விழுந்தது. குமரவேல், சிவப்பிரகாசம் வாங்கிய கடனுக்காக வீடு வாசல், தோட்டம், காணி-யெல்லாம் நம்பிக்கை மோசம் செய்து எழுதி வாங்கிக் கொண்டார். மாடி வீட்டு முருகையன், குடிசை வீட்டுக்காரனானான். வளங்கொழிக்-கும் பெரிய பாளையம் கிராமத்தில் முருகையனுக்கு ஓர் அடி நிலங்-கூடச் சொந்தம் இல்லை என்ற நிலையாகிவிட்டது. இதன் பின்னர், முருகையன் வறுமையைப் போக்க சிவப்பிரகாசத்தின் விருப்பப்படி சென்னைக்குச் சென்றான். யாரைப்பார்க்க வேண்டும் என்று நினைத்து வந்தானோ அவளும் (சித்திரா) அங்கில்லை. கையிலிருந்த காசும் காலி-யாயிற்று. இனி, காலந்தாழ்த்துவதில் பயன் இல்லை என்றறிந்த முருகையன் நேரடியாகவே சித்திராவின் அண்ணன் மாணிக்கத்திடம் 'எனக்கு ஒரு வேலை தேடித்தர வேண்டும், உங்களிடம் ஒரு வேலை கொடுத்தாலும் சரி; அல்லது தெரிந்த இடத்தில் என்னை வேலைக்கு அமர்த்தினாலும் சரி'[7] என்கிறான். முருகையனின் வேண்டுகோள் முருகையனுக்குக்உண்மையானது என்பதை அறிந்தவுடன் மாணிக்கம் இதுவரை கொடுத்துவந்த மரியாதையை நிறுத்திக் கொண்டார். இந்நிலையில் முருகையனுக்கு மாணிக்கத்தின் வீட்டில் இருக்கமனமில்லை. தனக்குஅறிமுகமான சுந்தரத்திடம் வந்து சேர்ந்தான். சுந்தரம் தன்னால் இயன்ற உதவி செய்தான். சுந்தரத்தின் வீட்டில், முருகையனுக்கு உழைக்காமல் உண்ண மனம்வரவில்லை. இதனால், சுந்தரம், மீனாட்சி, சாந்தா என்ற கூட்டுக் குடும்பம் முதலாளியாக முருகையன் கடற்கரை-யில் சுண்டல் விற்கும் தொழிலாளியானான்.

1: 1: 3: தனி மனித - சமூகப் போராட்டம்:

கலப்படத் தொழிலின் முடி சூடா மன்னன் குமரவேல். மாணிக்கம், வியாபாரத்துறையைப் பொருத்தவரை குமரவேலின் நண்பர். மாணிக்கத்தின் பார்வையிலுள்ள முருகையனின் கடைக்கு வரும் பொருள்களெல்லாம் குமரவேலுடையதே. முருகையன் சித்திராவின் பங்களாவுக்கு வந்தபின் சுகபோக வாழ்க்கை வாழ்ந்தான். எனவே தன்பெயரில் கடை செயல்படுகிறது என்பதை முருகையனுல் அறியமுடியவில்லை. இதற்கிடையில் வேணுகோபாலின் மூலமாக கடையின் ஊழல்கள் வெளிவரலாயின. அதிகாரி ராமனுதனும் ஊழல்களைச் சுட்டிக்காட்டினுர். அன்றுமுதல் முருகையன் கடையின் நேர்முகப் பார்வையாளனுனுன். இதையடுத்து, முருகையன் கடையில் வாங்கிய பொருளில் கலப்படம் சேர்ந்துள்ளது என்ற உண்மையை டாக்டர் குழு வேலம்மாள் மூலம் நிரூபித்தது. இது காரணமாக முருகையன் குமரவேலைச் சந்தித்தான். முருகையனின் பேச்சும் நடத்தையும் குமரவேலுவுக்குப் பிடிக்கவில்லை. முருகையனின் மனத்தை மாற்றும் வேலையில் மாணிக்கம் இயன்றளவு வேலைசெய்தார். அதில் அவர் வெற்றிபெறவில்லை. இரு பிரிவினர்க்கும் கொள்கை அடிப்படையில் மனவேறுபாடு எழவே, முருகையன் பணக்காரக் கும்பலைவிட்டு விலகிச் சென்ருன்.

1: 1: 4: தொழிலாளர் போராட்டம்:

குமரவேலையும், மாணிக்கத்தையும் பகைத்துக் கொண்ட முருகையன் மீண்டும் தொழிலாளியானுன். கிடைத்த தொழிலை மகிழ்ச்சியோடும் ஊக்கத்தோடும் செய்துவந்தான். எங்கெங்கு பணமும் ஏழ்மையும் இருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் புரட்சி ஓங்கும் என்பதை முருகையன் அறியாதவனல்ல. சிங்கரேணி சுரங்கத்திலும் தொழிலாளர் புரட்சி வளர்ந்து கொண்டிருந்தது. தொழிலாளர்கள் பார்வை தவருனது என்பதை அறிந்திருந்தான். ஆகையால் இதைப்பற்றிப் பேச முருகையனுக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தபோது தன் கருத்தையும், தானறிந்த செய்தியையும் விளக்கிக் கூறத் தவறவில்லை. 'நாம் பாதிக்கப்படுவோம் என்பது நடைமுறையில் தெரியுமானுல், நானே முதலில் கன்னையனுக்குப் பின்னுல் நிற்கிறேன். நாமெல்லாரும் சேர்ந்து போராடுவோம்'[8] என்று முழங்கினுன். முருகையன் பேச்சுப்படி, சிங்கரேணி சுரங்கத்தில் இயந்திர வருகையால் தொழிலாளர்களுக்கு எவ்விதப் பாதிப்பும் ஏற்படவில்லை.

1:2:0 அகப் போராட்டம் : (Internal Conflict)

புதுவெள்ளத்தில் முருகையன் இரண்டு பெண்களைச் சந்திக்கிறன். சித்திரா செல்வக் குடும்பத்தில் வளர்ந்தவள். சாந்தா அன்பும் அடக்கமும் உடைய ஏழைப்பெண். தொடக்கத்திலிருந்தே சித்திரா முருகையன் இருவரும் காதலிக்கின்றனர். இக்காதலுக்கிடையே முருகையனுக்கு ஏற்பட்ட பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வினல் - சாந்தாவைச் சந்திக்க நேரிடுகிறது. இங்கு சாந்தா முருகையனைக் காதலிக்கிருள். அவளுடைய மென்மையான உணர்வை முருகையனல் அறிந்து கொள்ள முடிய வில்லை.

1:2:1 முருகையன்-சித்திரா:

சித்திரா முருகையன் இருவரும் இளங்காதலர்கள். சித்திராவின் விருப்பப்படி, முருகையன் சிவப்பிரகாசத்தின் இறப்பிற்குப் பின் அவள் பங்களாவிற்கு வந்து விட்டான். சுகமான வாழ்க்கையை அனுபவித்த முருகையன் தன் காதலி சித்திராவுடன் உல்லாசமாகக் காலத்தைக் கழித்தான். இதற்கிடையில் முருகையன், கலப்படம் சம்மந்தமாக, குமரவேல், மாணிக்கம் இருவரிடமும் பகைத்துக் கொள்ளவே தன் வாழ்க்கையை ஒழுங்குபடுத்த நினைத்தான். சுற்றி வளைக்காமல் முருகையன் சித்திராவிடம் நேரிடையாகவே, 'முருகையன் கடலைவிற்ற போதும் நீ அவன் மீது அன்பு செலுத்தினய். அவன் ரிக்ஷா இழுத்த போதும் அன்பு செலுத்தினய். அந்த அன்புக்குத் தான் காதல் என்று பெயர் என்ருல் நாளைக்கு முருகையன் உன் கணவனுகி விட்ட பிறகு அவன் கடலை விற்கும் நிலைக்கோ, ரிக்ஷா இழுக்கும் நிலைக்கோ வந்துவிட்டால் நீ அவனைக் காதலிப்பாயா?[9] சித்திரா உன்னுடைய அழகுக்கும் அன்புக்கும் அப்பால் ஆத்மா என்ற ஒன்று இருக் கிறது. நான் கூடியவரையில் எதிலும் உண்மையோடும் மனச்சாட்சியோடும் நடந்து கொள்ள விரும்புகிறவன். நான் உன்னையும் விரும்பு கிறேன், உண்மையையும் விரும்புகிறேன்[10]. வாழ்க்கையில் ஏற்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகளை நான் பொருட்படுத்தாதவன். ஆனல் ஒரு போதும் எனக்காகவும் உனக்காகவும் கூட மனச்சாட்சிக்கு விரோதமான ஒன்றைச் செய்யமாட்டேன்'[11] என்று சொல்லி முடித்தான். அவன் பேச்சு சித்திராவுக்குத் தலைவலியைத் தந்தது.

''இதுதான் உங்கள் முடிவா?'' கடுமையான குரலில் கேட்டாள் சித்திரா.

'ஆத்திரப்பட வேண்டாம், சித்திரா நன்ருக யோசித்துப் பார். யோசிப்பதற்கு என்ன இருக்கிறது? என்னைப் பிச்சைக்காரியைப் போல் வாழச் சொல்கிறீர்கள். சொத்தையும் சுகத்தையும் உதறிவிட்டுக் குடிசையில் அடைபட்டுக் கிடக்கச் சொல்கிறீர்கள். உங்களைச் சொல்லிக் குற்றம் இல்லை; எல்லாம் நான் செய்த தவறு! எனக்கு இதுவும் வேண்டும்; இன்னமும் வேண்டும்! .. ரிக்ஷா இழுத்தவரை லட்சாதிபதியாக்கினேன் பாருங்கள்! கடலை விற்றவருக்குக் கார்கொடுத்தேன் பாருங்கள்[12], தன் ஆத்திரம் தீரப் பேசிக் கொண்டே போனுள். முருகையன் சித்திரா போவதைப் பார்த்துக் கொண்டே இருந்தான்.

1:2:5 முருகையன்-சாந்தா

சாந்தா எளிமையிலும் செம்மையாக வாழத் தெரிந்தவள். உழைத்து உண்ண வேண்டும் என்ற முருகையனின் கொள்கைக்கு ஊக்கம் கொடுத்தவள். சாந்தா முருகையனைக் காதலித்தாள். அவளுடைய காதல் உணர்வுகளையும் நடைமுறைகளையும் முருகையன் அறிந்து கொள்ளவில்லை. சாந்தாவை விட்டுப் பிரிந்த முருகையன் சித்திரா என்ற பெண்ணைக் காதலிப்பதாக அறிந்ததும், சாந்தா வீட்டை விட்டு வெளியேருத நோயாளியானுள். வாழ்க்கையில் தன்னிறைவு பெற்ற சுந்தரம் தங்கை சாந்தாவை சிங்கரேணிக்கு அழைத்துக் கொண்டான். அங்கு சாந்தாவுக்கு குழந்தைகள் விடுதிப் பாதுகாவலர் பணி கிடைத்தது. இதற்கிடையில் பண முதலைகளுடன் போராடி ஒதுங்கிய முருகையனும் சிங்கரேணி வந்து சேர்ந்தான். முருகையன், சாந்தா இருவருக்கும் சிங்க ரேணியில் சந்திக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. சாந்தா கன்னையனின் உயர்ந்த கொள்கைகளுக்கு ஆதரவு தந்து வந்தாள். முருகையன் சாந்தாவைக் கண்டபோதெல்லாம் கடந்த காலத் தன் வாழ்க்கையை நினைத்து வருந்தினுன். எளிமையிலும் செம்மையாக வாழத் தெரிந்த இவளை மணந்து கொள்ளப் போகிறவன் மிகப் பெரிய பாக்கியம் செய்தவனுக இருக்க வேண்டும்[13] என்று அவனுடைய மனம் வருந்தியது. 'சித்திராவின் நினைவில் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்திருந்ததால், அப்போது ஒரு வேளை சாந்தாவைப் புரிந்து கொள்ளாமலே இருந்து விட்டேனே?' என்ற ஏக்கமும் அவனிடம் எழுந்தது.[14] அவள் உள்ளத்தில் தனக்கு இடம் உண்டா என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள அவன் துடித்தான். ஆனல் மீண்டும் சாந்தாவைத் தனிமையில் சந்திக்கும் வாய்ப்பு முருகையனுக்குக் கிடைக்கவே இல்லை.

II

முருகையனின் பண்புநலன்கள் (Characterisation)

2:1 முருகையனின் தனித்தன்மை (Personality[15] of Murugaian)

முருகையன் ஒரு சுதந்திரப் போராட்ட வீரன். அப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு தண்டிக்கப்பட்டோர் பலர். சிறையில் பலர் மன்னிப்புப் பெற்று விடுதலை பெற்ற காலத்தில் முருகையன் மன்னிப்புக் கேட்க மறுத்தவன். எப்போராட்டத்திலும் தன்னைத்தானே அழித்துக் கொள்ள விரும்பினானேயொழிய, பிறர் அழிய விரும்பியதில்லை. தனக்குத் தீங்கு செய்தவர்களுக்கும் நெருக்கடியான சூழ்நிலை ஏற்பட்ட போது அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பு அளித்திருக்கிறான். பிறருடைய துன்பத்தைக் கண்டபோது தன் சொல்லாலும் செயலாலும் உதவிய முருகையன், தான் செய்தது தவறு என்று தெரிந்ததும் அதை ஒத்துக் கொள்ளத் தயங்கவில்லை.[16] முருகையன் நன்றி மறவாத பண்பும், மனச்சாட்சிக்கு விரோதமான ஒன்றைச் செய்ய மாட்டேன் என்று கூறும் உறுதியான மனமும் படைத்தவன். பணத்தை விட பங்களாவைவிட காரைவிட அவன் உயர்ந்த செல்வமாக மனிதனை நினைத்தான். அதையே உண்மை என்று கருதினான். இந்த மனித மதிப்பே ஏழை எளியவர்களான குருசாமி, முனியாண்டி, வேலம்மாள், நடேசன் ஆகியவர்களிடம் பெருமதிப்பைத் தேடித்தந்தது.

2: 2 முருகையனின் குறிக்கோள் வாழ்க்கை: (Philosophy[17] of life)

ஆசிரியர் அகிலன் குறிக்கோள் என்பது பற்றிக் கதைக்கலை என்ற நூலில் 'குறிக்கோள் என்ற தத்துவத்தைக் கடைசியில் வைத்துக் கொண்டாலும் சரி, முதலில் வைத்துக்கொண்டாலும் சரி மலரில் கலந்த மணம் போன்று அது நாவலினூடே பரவிக்கிடக்கும் ஒன்று. வெளியில் அப்பட்டமாய்த் தெரியாது; தெரியவும் கூடாது. சிந்திக்கச் சிந்திக்கப் புலனாக வேண்டும்'[18] என்று குறிப்பிடுகிறார். இதனடிப்படையில் புது வெள்ளத்தைப் பார்க்கும் பொழுது 'பிறருடைய வாழ்க்கையை முன்னேற்றித் தானும் வாழ்க்கையில் முன்னேற வேண்டும்'[19] என்ற தத்துவமே முருகையன் மூலமாக நாவல் முழுவதும் பேசப்படுகிறது என்று கருதலாம்.

முருகையனைப் பற்றிச் சிலருடைய கருத்துக்கள்:

2: 3: 1 முருகையன் யாரிடமும் நெருங்கிப் பழகும் பண்புடையவன்; நேர்மையாளன். முருகையனுடைய நேர்மை, அவன் பிறரிடம் காட்டும் அன்பு ஆகிய இப்பண்புகள் குருசாமி, முனியாண்டி, வேலம்மாள், நடேசன், செல்வரத்தினம் ஆகியோரிடத்தில் பெருமதிப்பைத் தேடித் தந்தன. முருகையன் கல்லூரி மாணுக்கனுக வாழ்ந்த காலத்தில் பிறரிடம் அன்போடும் பாசத்தோடும் நடந்து கொண்ட நல்ல பையன்.முருகையனைத் தேடிவந்த இன்ஸ்பெக்டரிடம் கல்லூரி முதல்வர் 'எனக்கு முருகையனை நன்ருகத் தெரியும். ஒன்றுமே புரியாத அப்பாவியான கிராமவாசி அவன். படிப்பிலே அவன் கெட்டிக்காரன். மாணவர்களுக்குக் கஷ்டம் வரும் போதெல்லாம் அவன்தான் உதவிக்கு முன்ஞல் ஓடி வருவான். யாருக்காவது நோய் நொடியென்ருல் அவன் தான் அவர்களைக் கவனித்துக் கொள்வான். முருகையன் மிகவும் நல்லவனுயிற்றே' [20] என்பதன் மூலம் அவனைப் பற்றி நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. முருகையன், பிற்கால வாழ்க்கையிலும் அந்தப் பெயரைக் காத்துக் கொள்ளத் தவறவில்லை.

முருகையனின் சில குறைபாடுகள்:

2:4:1 முருகையன் தன் இலட்சியத்தை நிறைவேற்றக் கூடிய ஆற்றலுடையவனுக இல்லை; மாருக வலிமையற்ற அடிக்கடி மனம் மாறும் மனிதனுகக் காட்சியளிக்கிருன். சான்ருக, 'வாழ்வு மனிதனைச் சாவின் எல்லையிலே கொன்டு தள்ளும்போது, அதன் பிடியிலிருந்து தப்பத் துடிக்கிருனே அதற்குப்பெயர் வீரமென்ருே சொல்வது? எனக்கு இப்போது என் தகப்பனுர் மாத்திரம் இருந்திருக்காவிட்டால் நான் புரட்சிக்காரனுக மாறி வெள்ளைக்காரர்களை விரட்டும் முயற்சியில் இந்த உயிரை விட்டிருப்பேன். உயிர் வேறு எதற்காகத்தான் இருக்கிறது' [21] என்று கூறுகிருன். இப்பகுதியின் மூலம் சுதந்திரத்திற்காகப் பாடுபடவேண்டும் என்ற விருப்பமும், தன் தந்தையைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற விருப்பமும் முருகையனுக்கு இருப்பதை அறியமுடிகிறது. பொதுநலம், சுயநலம் என்ற இரண்டில் தந்தையைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற சுய நலம் ஓங்க, சுதந்திரப்போராட்டம் என்ற பொதுநலம் இரண்டாம் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறது. இது முருகையனின் கொள்கைப் பிடிப்பில் உள்ள தளர்ச்சியையும் மனத்திடமின்மையையும் காட்டுகிறது.

2:4:2 முருகையன் ஒரு சில நேரங்களில் பிறருக்கு உதவி செய்கின்றோம் என்ற நினைப்பில் தவறு செய்வதையும் காணமுடிகிறது. லைசென்சு தகடு இல்லாமல் ரிக்ஷா இழுக்கக்கூடாது என்ற சட்டத்தை வேலம்மாள் நினைவூட்டியபொழுது 'இன்றைக்குச் சுதந்திர தினம் கெடுபிடி அவ்வளவாக இருக்காது. நான் பார்த்துக் கொள்கிறேன்[22]' என்று கூறுவது - முனியாண்டியின் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற விருப்பத்திற்காக அரசியல் சட்டத்தை மீறுவது பொருத்தமாகப் படவில்லை. ஒருவருக்கு உதவி செய்யும்பொழுது, அவ்வுதவி எவ்வகையிலும் பிறரைப் பாதிக்கக் கூடாது என்பதை முருகையன் நினைத்துப் பார்க்கவில்லை.

2:4:3 முருகையன் தன் தந்தையின் கடந்தகால வாழ்க்கையை எண்ணிப்பார்க்கவில்லை. இதற்குக் காரணம் முருகையனுடைய சுக போக வாழ்க்கையேயாகும். சித்திரா உடனிருக்க, பெரியவர் முருகையனிடம் வெள்ளைத்தாளில் கையெழுத்துக் போட்டபொழுது விரக்தி மனப்பான்மையுடன் 'ஆமாம் இனி இழப்பதற்கு என்ன இருக்கிறது? வீணாக மனிதர்களைச் சந்தேகப்படுவது தவறுதான்' [23] என்று தன்னைத் தானே சமாதானப்படுத்திக் கொண்டு மளமளவென்று கையெழுத்துப் போட்டுக் கொடுத்தான். [24] தன் தந்தையின் வாழ்க்கை அனுபவத்தை அறிந்திருந்தும், முருகையன் பின்விளைவை எண்ணிப் பார்க்காது செய்த செயல் அவனுடைய தந்தை செயலினும் தாழ்ந்து விடுகிறது. சிவப்பிரகாசத்தின் நம்பிக்கை (குமரவேல் மீது கொண்டது) அவருடைய குடும்பத்தைச் சீர்குலைத்தது. முருகையனுடைய வெள்ளைத் தாள் கையொப்பம் அவனை நம்பியவர்களையே சீர்குலையச் செய்தது.

2:4:4 சமுதாயத்தில் குமரவேல், மாணிக்கம் போன்றோரின் குறைபாடுகளைத் தெரிந்து கொண்ட பிறகும் அவன் அந்தக் குறைபாடுகளை நீக்குவதற்கு ஆக்கபூர்வமான செயல் எதையும் செய்யவில்லை. 'ஒத்த தறிவான் உயிர் வாழ்வான்' பிறர் வாழ்க்கையை முன்னேற்றித் தானும் வாழ்க்கையில் முன்னேற வேண்டும் என்ற கொள்கையுடைய முருகையன், சுரண்டல் சமுதாயத்தையும் அதனால் பாதிக்கப்படுகின்ற மற்றொரு சமுதாயத்தைப் பார்த்த பிறகும், அந்தச் சமுதாயத்தை அப்படியே விட்டுவிட்டு, சிங்கரேணிக்கு ஒதுங்கி விடுகிறான்.

III

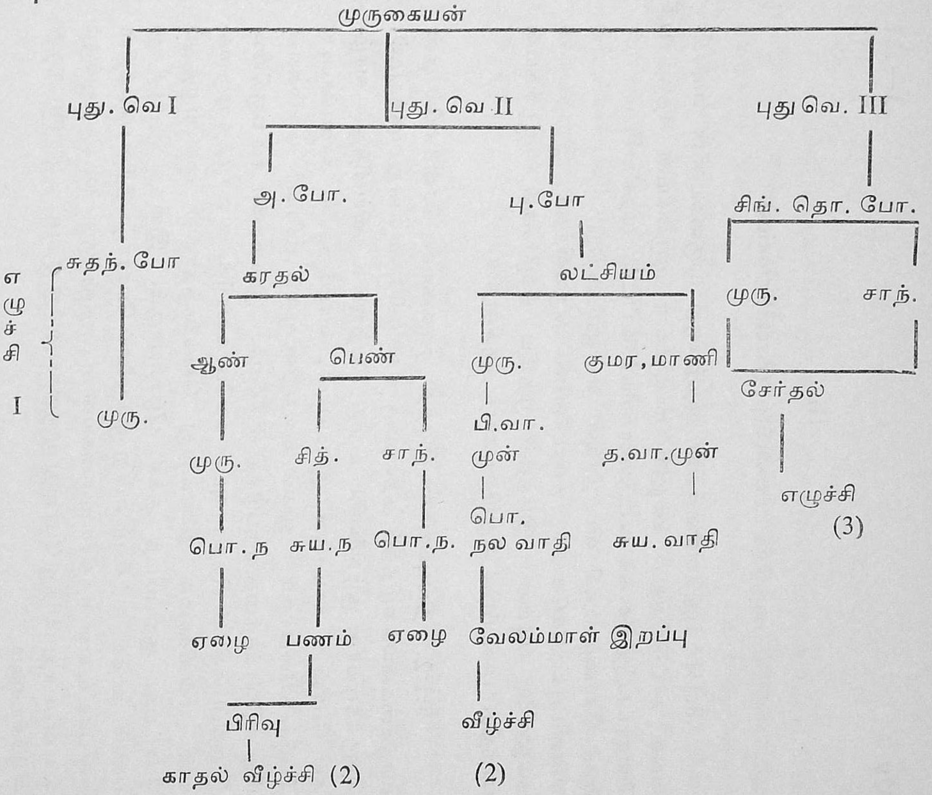
பாத்திரக் கட்டமைப்பு (Architectonics)[25]

3:1:1 புதுவெள்ளத்தின் முதற்பகுதி முருகையனின் எழுச்சி-யைக் காட்டுகிறது. கல்லூரி மாணக்கன் முருகையன் சுதந்திரப் போராட்டத்திற்காகக் கூட்டும் ரகசியக் கூட்டம், முதல்வரிடம் 'என்னைக் கோழையாக்கி விடாதீர்கள்' என்னும் கூற்று, சிறைச்சாலையில் மன்னிப்புக் கேட்காமல் தண்டனையை அநுபவித்தல், இறுதியாகக் கல்லூரிப் படிப்பை இழத்தல் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் முருகையன் பாத்திரப் படைப்பில் விறுவிறுப்பைத் தருகின்றன.

3:1:2. நிலபுலங்களை இழந்த முருகையன், சென்னையில் தன் வாழ்க்கையைக் கழித்தல், தந்தைக்காக வாழ்கிறேன் என்று வருந்துதல், நெருக்கடியான சூழ்நிலையில் உதவி பெற்றும் உதவியளித்தும் வாழ்-தல் போன்ற காட்சிகள் இயல்பான, வாழ்க்கையில் காணக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளேயாகும். ஆனால் அவற்றின் மூலம் ஆசிரியர் முருகையன் மீது கழிவிரக்கத்தை ஏற்படுத்தி விடுகிறார். இவ்விரண்டாம் பகுதியின் இறுதிப்பகுதியில் சித்திராவுடன் சுகபோக வாழ்க்கை வாழ்ந்த முருகை-யன் பின்விளைவை நினைக்காது வெள்ளைத்தாளில் கையெழுத்துப் போட்டது குறிப்பிடத் தக்க வீழ்ச்சியாகும். இதைத் தொடர்ந்து பணம், காதல், லட்சியம் என்ற மும்முனைப் போராட்டத்தில் பணத்தின் சார்பாக உள்ள சித்திரா முருகையனின் காதலுக்கும், லட்சியத்துக்கும் உடன்படாது பிரிந்து போவது முருகையனுக்கு ஏற்பட்ட இரண்டாவது வீழ்ச்சியாகும்.

3:1:3 மூன்றும் பகுதியில் தொழிலாளர் தலைவன் கன்னையன் பாத்திரப் படைப்பில் காணப்படும் உயர்நிலை முருகையனின் பாத்திரப் படைப்பில் இல்லை. மாறாக லட்சியவீரன் வெற்றியடையவேண்டும் என்பதற்காக, வலிந்து புகுத்தப் பெற்ற சாட்சியாகவே தோன்றுகின்றன. சாந்தாவை முருகையன் திருமணம் முடிக்கவேண்டும் என்பதற்-காக இப் பகுதியில் ஆசிரியர் அகிலன் கன்னையன் என்ற பெருமாள் சாமியைச் சாகடிக்கிறார். அவனுடைய சாவில் ஆசிரியர் தன் லட்சி-யத்தை — முருகையன் மூலம் நிறைவேற்றிக்கொள்கிறார்.

முருகையனின் பாத்திரக் கட்டுக்கோப்பு :



விளக்கம் :

புது. வெ. — புது வெள்ளம்
முரு. — முருகையன்
சுதந். போ. — சுதந்திரப் போராட்டம்
அ. போ. — அகப்போரட்டம்
பு. போ. — புறப்போராட்டம்
சித். — சித்திரா
சாந். — சாந்தா
பொ. ந. — பொதுநலவாதி
பி. வா. மு. — பிறர் வாழ்க்கையை முன்னேற்றுதல்
த. வா. மு. — தன் வாழ்க்கை முன்னேற்றம்
குமர. — குமரவேல்
மாணி. — மாணிக்கம்
சிங். தொ. போ. — சிங்கரேணி தொழிற்போராட்டம்

IV

பயன்கள்: (Results)

4 : 1. ஆசிரியர் அகிலனின் முருகையன் பிறருடைய வாழ்க்கையை முன்னேற்றித் தானும் வாழ்க்கையில் முன்னேற வேண்டும் என்ற கொள்கை உடையவன். முருகையன் நல்லவனாக வாழ்ந்தான்; ஆனால் வல்லவனாக வாழவில்லை.

4: 2. நம்மிடையே வளர்ந்து வரும் பொருளாசைக்கு அடையாளமாக குமரவேல், மாணிக்கம் போன்றவர்களும், குறைந்து வரும் தர்ம உணர்ச்சியின் முன்பாக முருகையனும் காட்சியளிக்கின்றனர்.

4: 3. சமுதாயத்தில் காதல் வெற்றிபெறாதபடி அதற்குத் தடையாக இருப்பது பணம் என்பதை முருகையன்-சித்திரா பிரிவின்மூலம் அறியமுடிகிறது .

4 .4. முருகையனுடைய வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த அகப்புறப் போராட்டங்களில் அகப் போராட்டம் (சித்திரா - முருகையன் காதல்) புறப் போராட்டத்தை அல்லது லட்சியத்தை மறக்கச் செய்து விடுவதால் முருகையன் என்ற லட்சிய மனிதன் நிறையும் குறையும் உடைய சராசரி மனிதனாகி விடுகிறான்.

4 : 5. சுதந்திரத்திற்காகப் பாடுபட்ட சுதந்திரத் தியாகிகளுள் சிலர் சுதந்திரம் பெற்றவுடன் சுகபோக வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டனர் (முருகையன் போன்றோர்) என்பதையும், அவர்களைச் சமுதாயத்தில் உள்ள தீயசக்திகள் (மாணிக்கம், குமரவேல் போன்றோர்) தங்களுடைய சுயநலனுக்குப் பயன் படுத்திக் கொண்டனர் என்பதையும் புது வெள்ளம் நாவலின் மூலம் ஊகிக்க முடிகிறது.

V

முடிவுரை:

முருகையன் ஒரு லட்சிய மனிதன். அவனிடம் குறையும் உண்டு; நிறையும் உண்டு. முருகையன் நல்லவனாக வாழ்ந்தான்; ஆனால் தீமையை எதிர்த்துப் போராடும் ஆற்றல் உடைய வல்லவனாக வாழவில்லை.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. மிகுதியும் பிறருடைய இன்ப துன்பங்களில் பங்கு கொள்ளாது தான் உண்டு தன் வேலை யுண்டு என்று செயல்படும் ஒரு சாதாரண மனிதனே இங்கு சராசரி மனிதன் என்று எடை போடப்படுகிறான்.

2. தனக்கென வாழாது பிறர்க்கென வாழும் ஒரு உயர்ந்த பண்பாளனே இங்கு இலட்சிய மனிதன் என்று குறிப்பிடப்படுகிறான்.

3. A plot cannot begin without a character because plot is character is action — Characters Make Your Story, p. 156.

4. Direct characterization is accomplished in one way only, by the writer's telling the reader what sort of person the actor is. In other words, direct charaterization is done by exposition. — Characters Make Your Story, p. 22.

5. மனிதருக்குள்ளும், மனிதனுக்கும், சமூகத்திற்கும் இடையேயும் தோன்றும் மோதலை அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவல் இலக்கியம்.

—தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப, 116

6. புது வெள்ளம், ப. 28
7. ,, ப. 141
8. ,, ப. 573
9. ,, ப. 481
10. ,, ப. 482
11. ,, ப. 483
12. ,, ப. 484
13. ,, ப. 542
14. ,, ப. 552

15. The quality, character or fact of being a person as distinct from a thing; that quality or principle which makes a being personal—The Oxford English Dictionary, vol. VII, p.727.

16. புதுவெள்ளம், ப. 411

17. The knowledge or study of the principles of human action or conduct; ethics.

— The Oxford English Dictionary, vol. VII, p. 782.

18. கதைக்கலை, ப. 15

19. புதுவெள்ளம், ப. 390

20. ,, ப. 34

21. ,, ப. 216

22. ,, ப. 263

23. ,, ப. 315

24. We cannot either of the feelings or of the characters of men with perfect accuracy from their actions or their appearance in public it is from their careless conversations, their half finished sentences, that we may hope with the greatest probability of success to discover their real characters.

— Preface to Caste Rackrten, p.3.

25. The structural design that imposes order, balance and unity upon a work or an entity; the element of form that relates the parts to each other and to the whole,

— Webster's Third New International Dictionary, p. 113.

வி. சரஸ்வதி வேணுகோபால்

கயல்விழி - பாத்திரப் படைப்பில் அகிலன் காட்டும் காந்தியத் தன்மை

0.1. வாழ்வில் குழப்பங்களும் அமைதியின்மையும் ஏற்பட்டு, மனிதனின் வாழ்க்கையே எந்திரமயமாகி விட்ட இரங்கத் தக்க நிலையில், அண்ணல் காந்தியின் கொள்கைகள் இந்நூற்றாண்டில் மனப்புண்களுக்கு மருந்தாகப் பயன்பட்டன-படுகின்றன எனலாம். கொள்கைகளை மேலெழுந்த வாரியாக நோக்கும் பொழுது அவற்றின் அருமை தெரியாமல் இருக்கலாம். ஆயின் அவை உறுதியோடு கடைப்பிடிக்கப்படின், வாழ்வு அன்பு மயமாவதை உணரலாம்.

0.2. நாவல்களில் நான்கு வகைகள் பற்றி மு.வ. கூறுகிறார்.[1] அவற்றுள் 'கயல்விழி' பண்பு நலன் விளங்கும் வகைத்து (novel of character). "நாவல் எழுதுவோர் உள்ளத்தில் நிகழ்ச்சி பற்றியோ, பண்பு பற்றியோ உணர்ச்சிகள் மேலெழுந்து நிற்க, அவற்றிற்கேற்ப நாவல் அமைந்துவிடும்."[2] "கலைஞர் ஒவ்வொருவர்க்கும் வாழ்க்கையில் சில கொள்கைகளும் குறிக்கோள்களும் உண்டு. ஆகையால்

அந்தக் கொள்கைகளும் குறிக்கோள்களும் எவ்வாறேனும் அவர்களின் கலைப் படைப்பில் இடம் பெற்றுவிடும்...கதை மாந்தரின் வாயிலாக அந்தக் கொள்கைகள் விளங்குமாறு செய்யலாம்.. அந்தக் கொள்கைகள் அக்கதை மாந்தரின் பண்பு முதலியவற்றோடு ஒட்டியனவாக இருத்தல் வேண்டும்''[3] என்ற கூற்றுகளுக்கேற்ப, காந்தியத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட ஆசிரியர் அவர்கள் தம்மையும் அறியாது, பண்பு நலன் விளங்கத் தாம் அமைத்துள்ள புதினம் 'கயல்விழி'யில், கதைத் தலைவியின் பண்பு நலனில் காந்தியத் தன்மைகள் பலவற்றைப் படியவிட்டு, அவளை ஓர் உயரிய படைப்பாக ஆக்கியுள்ளார்.

0.3. 'கயல்விழிக்குள்ளே இரண்டு பெண்கள்' இருப்பதாகச்[4] சுந்தரபாண்டியன் சிலவிடங்களில் கூறுவதைக் காண்கிறோம்.

பண்பு நலனைக் காணும்பொழுது மூன்று வகையான கயல்விழிகள் தென்படுகிறார்கள்.

'round character' என்று ஆங்கிலத்தில் கூறப்படும் 'முழுமை மாந்தர்' வகையில் அடங்குபவள் கயல்விழி. ''முப் பரிமாணக் காட்சி தருவார்கள் இவர்கள். உருவத்தாலும், கருத்தாலும் மெல்ல மெல்ல மாறி வளர்ந்து முழுநிலை மாற்றம் கொள்வர். இவர்களது தோற்றம் மட்டும் அல்லாமல் உள்ளம், உணர்ச்சி, தாபம், கொள்கை, கோட்பாடு எல்லாமே முறையான வளர்ச்சியைப் பெற்று மிளிரும்''[5] என்ற கூற்றையும்,

> ''The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises it is flat. If it does not convince, it is flat pretending to be round.''[6]

என்ற கூற்றையும் நோக்கின், கயல்விழியின் மாற்றங்கள், ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட படைப்பாக அவள் காணப்படும் நிலைகள் ஆகியன 'முழுமை மாந்தர்' என்ற ஒன்றின் இலக்கணத்தில் அடங்குகின்றன.

0 . 4. முதன் முதலில் ஆசிரியர் அறிமுகப்படுத்தும் கயல் விழி துள்ளிவரும் கன்றுகக் காட்சி தருகிறாள். 'மதுரை மாநகர் தீப்பட்டு எரிந்தால் தான் என்ன' மிடுக்கோடு கேட்கிறாள் அந்தக் கயல்விழி.[7] கைகூப்பி நிற்கும் இராஜராஜன் மனைவியிடம் ' கவரி வீசலாமே' என்று வஞ்சம் தீர்த்துக் கொள்ளும் கயல்விழி[8] அடிபட்ட நாகத்தின் நிலையில் இருப்பவள்.

'அடுத்த போரா? இளவரசே! இனி நமக்கு போர் வேண்டாம்[9]' என்று தன் இரு கரங்களையும் கூப்பிக்கொண்டு சுந்திரபாண்டியனிடம் முறையிடும் கயல்விழி, உலகத்துயர்களைக் கண்டு பொருது, அவற்றைத் துடைக்க விழையும், சுடச் சுடரும் பொன் போன்ற பக்குவ நிலையிலிருப்பவள்.

0.5 இவற்றில் முதனிலையைத் தவிர மற்ற இரண்டு நிலையிலும் காந்தியின் கொள்கைகள் பல அவள் எண்ணத்திலும், சொல்லிலும், செயலிலும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

2.1 மிக மிகத் தூய்மையான தன்னலமற்ற அன்பே அகிம்சையாகும். அதை அனுசரிப்போரின் நடவடிக்கையில் தன்னலமோ, அச்சமோ, பொய்யோ எதுவும் இருக்கக்கூடாது[10]— அகிம்சைக்குக் காந்தி தரும் விளக்கம் இது.

பக்குவ நிலையிலிருக்கும் கயல்விழி சுந்தரபாண்டியனிடம் "நமது சொந்த வாழ்வை இழந்தாவது குடிமக்களின் வாழ்வைக் காபாற்றக் கடமைப்பட்டவர்கள் நாம்" என்று கூறுமிடத்தில் தன்னலமோ அச்சமோ, பொய்யோ எதுவுமே இல்லாத தூய அன்பைக் காணலாம்.

2.2. மேற்கண்ட கொள்கையைக் கடைப்பிடிப்போரின் கடமையாக அடுத்து, காந்தி கூறுவது பின்வருமாறு:- 'இருநாடுகள் போரிடும்போது அகிம்சையை அனுசரிப்பவரின் கடமை போரை நிறுத்த முயல்வதேயாம். இந்தக் கடமைக்குத் தகுதியற்றவனே, போரைத் தடுக்க வலிவற்றவனே, அதற்கான ஆற்றல் இராதவனே, போரில் ஈடுபட்டாலும், தன்னையும், தன் நாட்டையும், உலகத்தையும் போரின் கொடுமையிலிருந்து மீட்க உளமார முயற்சி செய்யவேண்டும்.'

இந்தப் போர் நிறுத்தும் பணியைப் பலவிடங்களில் பலவித உத்திகளைக் கையாண்டு ஆற்றுகிருள் கயல்விழி. இவளும் கூட மூன்ருவது நிலையில் இருக்கும் கயல்விழி.

அவளுடைய தோற்றமே கொலைவெறியை மறக்கடித்தது எனக் காண்கிரேம். "போர்க்களத்தில் கொலைவெறியையும் மறந்து 'கயல்விழி அம்மையார்! கயல்விழி அம்மையார்' என்று குதூகலத்துடன் ஆரவாரம் செய்தார்கள் பாண்டிய நாட்டு வீரர்கள்" என்று ஆசிரியர் கூறுவதைக் காண்க (ப. 549).

'வெறி கொண்டு விட்ட புதல்வனைத் தாய் ஒருத்தி தன் பாசத்தோடு தழுவி அவன்மீது அன்பைச் சொரிவது போல் அவன் கரங்களைப் பற்றிக்கொண்டு அவற்றில் கண்ணீர் சொரிந்தாள் கயல்விழி' என ஆசிரியர் கூற்றில் அமைந்த இப்பகுதி (ப. 543) கண்ணீரைக் கருவியாக்கிப் போர்வெறி கொண்ட இளவரசனின் மனத்தை மாற்ற முயல்வதைக் காட்டுகிறது.

''இனி, நம் வாழ்நாள் முழுவதுமே நமக்குப் போர்வேண்டாம்'' என்று கதறினள் கயல்விழி என்கையில் அவளது எண்ணம், கண்ணீர் சொல் இரண்டின் மூலம் வெளிப்படுகிறது. (பக். 488)

'' மதுரை மாநகர் தீப்பட்டு எரிந்தால் தான் என்ன ?', என்று கேட்ட கயல்விழிதான் இவ்வாறு உருமாறியிருக்கிருள்.

போர்க்களத்தில் புகுந்து, தன் உயிரையும் துச்சமாக எண்ணிக் கள்வெறிக் களிற்றின் அருகே செல்லும் கயல்விழி கண்ணீர் பொங்க அங்குச் சூழ்ந்திருந்த பல்லாயிரக்கணக்கான போர்வீரர்களையும் சுட்டிக் காட்டி 'ஒருவரையொருவர் கொன்று குவித்து நாம் அழியத்தான் வேண்டுமோ?' என்று வாதாடுகிருள். பெருமரணம் நிகழவிருந்த இடத்தில் திருமணப் பேச்சு நிகழக் காரணமாகிருள். இங்கே களிற்றின் அருகே செல்லும் செயலும், (பக்.551) அஞ்சாது வாதிடும் பேச்சும் (ப. 554) போரை நிறுத்தத் துணை செய்கின்றன.

எல்லாவற்றிருக்கும் மேலாக அவள் இறந்த பின்னும், விழுப்பரையர் மூலமாகப் போர் நிறுத்தத்துக்குக் காரணமாகிருள்.

''கயல்விழிக்கு மெய்யாகவே தாங்கள் காணிக்கை செலுத்த விரும்பினல், அதைத் தங்களது போர்க் குணத்தை அடக்கி ஆள்வதன் வாயிலாகவே செலுத்த முடியும்'' (ப. 567) எனவும் ''கயல்விழியே என்னிடம் ஒரு வேண்டுகோள் விடுத்திருக்கிருள். வீரரான தங்களிடமுள்ள போர்க்குணமாகிய ஆயிரம் யானைகளைத் தாங்கள் என்றைக்கு சிந்தனைக் கூர்வேலால் சிதைக்கிறீர்களோ, அன்றைக்கே தங்கள் மீது பரணிபாடச் சொல்லியிருக்கிருள்'' (ப. 568) எனவும் கூறுகிருர் விழுப்பரையர். இதைக் கேட்டு சுந்தரபாண்டியன் மட்டுமா திகைக்கிருன்? நாமும்தான்! இராஜராஜனை அழிக்கத் துடிக்கும் பாண்டியனை, தான் இறந்த பின்னரும் கூட விழுப்பரையர் உருவத்தில், பேச்சில் வந்து ஆற்றுவிக்கின்ருள்.

2. 3. அஞ்சாமைக்கு முதல் ஸ்தானம் முற்றிலும் தகுதியானதே என்பது தான் எனது அபிப்ராயமாகும். ஏனெனில் மற்ற உயர்ந்த குணங்களின் வளர்ச்சிக்கு அஞ்சாமை அத்தியாவசியமானது. [11]

கயல்விழியின் முதன்மைக் குணமே அஞ்சாமைதான். காட்டுக்கு ஒரு நிகழ்ச்சி காண்போம். கதையில் ஒரு விறுவிறுப்பான கட்டம். அமைச்சர் சயங்கொண்ட சோழவல்லபர், புலவன் பைந்தமிழ்க்குமரன் மீது அடுக்கடுக்காய்க் குற்றப் பத்திரிகை படிக்கிருர். புலவன் கோழையாகி நிற்கிருன். விழுப்பரையர், மன்னர், அனைவரும் துடிக்கிருர்கள். 'என்ன ஆகுமோ' என்று நாம் பதறும்பொழுது வெறிகொண்டவள் போல் ஓடி வருகிருள் கயல்விழி. 'முறையிட்டாள் நங்கை' என்ற அந்தப் பகுதி முழுவதுமே அவளுடைய அஞ்சாமைக்கு அழகிய சான்ருய் அமையும். ஆத்திரத்தில் தன்னை இழக்காமல், அறிவோடு அஞ்சாமல்பேசி, அமைச்சரின் குற்றச் சாட்டுக்களை மறுக்கிருள். இடையே ஓர் இடத்தில் ''இறைவன் செய்தாலும் குற்றம் குற்றமே! என்று முழங்கிய நக்கீரர் வாழ்ந்த நகரம் இது'' என்று பதிலளித்தாள் கயல்விழி. பெருமக்கள் தங்களை மறந்து ஆனந்த ஆரவாரம் செய்தார்கள் என்ற பகுதி (ப. 406) படிப்போரையும் ஆனந்தக் கூத்தாட வைக்கிறது.

தீக்கனலைப் போன்ற உண்மைகள் கயல்விழியின் உருவம் பெற்று அங்கே பற்றி எரியத் தொடங்கி விட்டது — ஆசிரியர் கூற்று இது. இதிலிருந்து அறிவது உண்மையை எடுத்துரைக்கத் தயங்கிய பொழுது — அஞ்சிய பொழுது, இவள் தயங்கவில்லை — அஞ்சவுமில்லை அந்த அஞ்சாமைக்குப் பரிசாகக் கிடைக்கவிருந்தது சாவு.

2. 4. அண்ணலின் மற்ருெரு கொள்கைக்கும் இந் நிகழ்ச்சி மிகப் பொருந்தும். அக்கொள்கை அஞ்சாமையுடன் தொடர்புடைத்து; ஆயின், மனவுறுதியை வலியுறுத்துவது. அது ''எத்தகைய அநீதியையும், அசுத்தத்தையும் தவறையும் எங்கே கண்டாலும் அவற்றைத் தயவு தாட்சணியமின்றி எதிர்த்து நிற்க வேண்டும். நீங்கள் அத்தகைய உள்பலத்தை வளர்த்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று நான் விரும்புகிறேன்''[12] என்பது.

மேற்கண்ட நிகழ்ச்சியிலே, அமைச்சர் உருவில் வந்த அநீதியை, தவற்றை எதிர்த்து நிற்கும் அளவுக்குக் கயல்விழி உள்பலத்தை வளர்த்துக் கொண்டவள் என்பது புலனாகிறது

2.5. ''புலனடக்கம் விரும்பத்தக்கது, சாத்தியமானது என்று ஒப்புக்கொண்டால் அதை எய்துவதற்கான வழிகளைக் கண்டிபிடித்து வகுக்க வேண்டும். நான் ஏற்கனவே ஒரு கட்டுரையில் சொன்னது போல், நாம் அடக்கத்துடனும், கட்டுப்பாடுடனும் வாழவேண்டும்'' [13] என்பது அண்ணலின் அறிவுரை.

இளமையும், அழகும், கலைத்தன்மையும், காதலும் (இவை யனைத்தும் புலனடக்கத்துக்குச் சோதனை விளைவிக்கும் எதிரிகள்) மிக்கவளாக இருந்தும், தன் தலைவனுக்கும் தனக்கும் இடையே எத்துணை அழகாக ஒரு குறுக்குக்கோடு கிழித்து விடுகிருள் அவள்! அந்த நிகழ்ச்சி ஏலமலைக் காட்டில் சித்திரை நிலவில் படகில் பவனிவரும் பொழுது நிகழ்கிறது. ''திடசித்தத்துடன் இருந்த எனக்கு ....'' என்று தடுமாறும் காதலனுக்கு அவள் சொல்வதைக் காண்போம்:- "தவம் செய்வார் தம் கருமம் செய்வார்; மற்றல்லார் அவம் செய்வார் ஆசையுட் பட்டு'' என்ற குறளைத்தான் இப்போது நீங்கள் உறுதியோடு கடைப்பிடிக்க வேண்டும். லட்சியத்தின் வெற்றிக்காக உழைக்கும்போது, இடையில் சலனத்துக்கு இடமளிக்கலாகாது. விசுவாமித்திரரின் தவத்தைக் கலைத்த மோகினியாக நான் இருக்க விரும்பவில்லை. தங்கள் தவத்தின் வெற்றிக்காக நானும் தவக்கோலம் பூணப் போகிறேன்.'' (ப. 363)-இளமை கொழிக்கும் ஒரு தலைவியின் கூற்று இது எனில் எத்தகைய சிறந்த முறையில் 'தன்னடக்கத்தை' அவள் வளர்த்துக் கொண்டிருக்கிருள் என்பது விளங்கும்.

''புலன்களைக் கடந்த ஏதோ ஒரு பேரின்பப் பெருவெள்ளத்தில் அவர்கள் ஒன்ருக மிதப்பது போன்ற ஓர் உணர்வைக் கொடுத்து விட்டாள் கயல்விழி'' (ப. 364) என்று ஆசிரியர் கூறுகிருர்.

காந்தியாரின் மற்ருெரு முக்கியமாள கொள்கை ''தான் செய்தது தவறு எனக் கண்டவுடன் எது நேரிட்ட போதிலும், அதை அவன் ஒப்புக்கொண்டு அதற்குப் பிராயசித்தமும் செய்துகொள்ள வேண்டும்'' என்பது. [14]

''கயல்விழி தனது அரசி' என்று சுந்தரபாண்டியன் கூறும் பொழுதெல்லாம் அவள் விலகிவிலகிச் செல்கிருள். ஏதோ ஓர் இரகசியத்தைத் தன்னுள் புதைத்து அவள் மறுகுவது சுந்தர பாண்டியனுக்குப் புரிகிறது, அது அவள் எண்ணத்தில் ஓயாது சுழல்கின்றது. சொல்லில் ஓரிரு இடங்களில் வெளிப்படுகிறது.

கண்ணகியின் படிவத்துக்கு முன்னல் நின்று கொண்டு "பத்தினித் தெய்வமே! உனக்கு மட்டுமே என்னுடைய துன்பங்கள் முழுவதும் தெரியும்-நான் யார் என்பதும் உனக்கு மட்டுமே தெரியும். அவருக்குக் கூடத் தெரியாத இரகசியம் அது. அதுவே என்குற்ற-மாக இருந்தால், அந்தக் குற்றத்துக்காக அவரைத் தண்டித்து விடாதே" என்று தன் உள்ளக்குமுறல்களைக் கொட்டுகிருள் அவள்.

"அவர் மீது அணுவளவும் தவறில்லை. இசைவு கூறும் பாக்கியம்-தான் எனக்கில்லை" என்று அவள் நினைத்தாள்.

"நான் துர்ப்பாக்கியசாலிதான். அதனல்தான் என்னை அரசி-யாக்க வேண்டாம் என்றேன்"--ஆகிய இந்தச் சூழ்நிலைகளில் தன் தவற்றுக்குத்தான் முழுக் காரணமாக இல்லாதிருக்கும் பொழுதே அதற்காக வருத்திக் கொள்ளும் இயல்பையும், இறுதியில் அதற்குக் கழுவாயாக உயிரையே விட்டுவிடுதலையும் காணும் பொழுது கண்களில் நீர் பனிக்கின்றது.

3.1. அண்ணலின் பல்வேறு கொள்கைகள் கயல்விழிக்குப் பொருந்தக் கூடும். எனினும் மிகச்சிறப்பாக அமைந்த ஒரு சில-அகிம்சை, போர் நிறுத்தும் பணி, அஞ்சாமை, மனவுறுதி, புல-னடக்கம், தவற்றுக்கு வருந்திக் கழுவாய் தேடல் ஆகிய மட்டும் இக் கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டன.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. வரதராசன், மு.	இலக்கிய மரபு, ப. 122, 1968, பாரிநிலையம், சென்னை-1.
2. Ibid	ப. 126
3. Ibid	ப. 144, 145
4. அகிலன்	கயல்விழி, ப. 543, 1972 பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை - 5.
5. எழில் முதல்வன்	நாவல் இலக்கியம், ப. 78, 1972 தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை - 5.
6. Forster, E.M.	Aspects of the novel p. 106
7. அகிலன்	op. cit., p. 29.
8. Ibid	p. 467.
9. Ibid	p. 486, 487.

10. மொழி- மகாத்மாகாந்தி நூல்கள் தொகுதி, 10
பெயர்ப்பு: ப. 317, 1963.
ஜெயமணி சுப்பிரமணியம் காந்திநூல் வெளியீட்டுக்கழகம்,
சென்னை-2.

11. Ibid p. 326.

12. Ibid p. 213.

13. மொழிபெயர்ப்பு:
வேங்கடராஜுலு, ரா. மகாத்மா காந்தி நூல்கள் தொகுதி 4
ப. 377, 1963
காந்தி நூல் வெளியீட்டுக்கழகம்,
சென்னை-2.

14. (மொ. பெ.) வேங்கடராஜுலு, ரா. மகாத்மாகாந்தி நூல்கள்
தொகுதி 2
ப. 82, 1964.
காந்தி நூல் வெளியீட்டுக் கழகம்,
சென்னை-2.

V. Sachithanandan

PAVAI VILAKKU
A Textual Analysis

In formal structure and thematic content Akilan's '*Pavai Vilakku*'[1] is similar to James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man.*[2] The title of Joyce's work may serve as the sup-title of Akilan's novel. Like Stephen Dedalus in the novel in five chapters, Tanikachalam, the artist-hero of *Pavai Vilakkv* grows through the three - fold division of the novel from an adolescent boy to a matured artist, buffeted by the winds of fortune, his sufferings more tragic than those of his Irish counterpart. As Stephen finds his ephiphany in the bird-like girl, Tanikachalam seems to stumble upon it in his extraordinary vision of the Taj Mahal. Stephen has his girl, but she does not affect profoundly his development as an artist. But Tanikachalam's life is inextricably bound up with the fortunes of four women, each externing a peculiar influence on the hero, guiding and refining his sensibilities both as man and artist. This paper does not purport to

be a comparative study of *Pavai Vilakku and A portrait of the Artist as a young Man*, but the Irish novel will be used in the course of the discussion in an effort to understand the Tamil novel in depth.

The structural division of *Pavai Vilakku* into three parts, 'The Innocent Boy', 'Struggle' and 'And She Gave Light' marks significant stages in the growth of the protagonist who finds a woman always crossing the path of his progress towards enlightenment as a writer which is finally brought about by an acceptance of the tragic implications of life. His innocent dream of life as being free from any feminine influence is shattered by the young Devaki who makes him feel conscious of his artistic potentialities. The beautiful Sengamalam with the traditional dedication of her socially-ostracized community to the divine art of dancing embedded in her bones, arouses the artist in him. No writer. not even the greatest, can exist in a vacuum and his most glorious visions are rooted in the base of life and this base for Tanikachalam is silently and efficiently provided by Gowri, the only blood- relation of the hero among the four women. Stephen Dedalus says:

> The personality of the artist . . . finally
> refines itself out of existence, impersonalizes
> itself, so to speak . . . The artist, like the God
> of creations, remains within or behind or beyond or above
> his handiwork, invisible, refined out of existence,
> indifferent, paring his finger nails.[3]

Stephen speaks of the nature and essence of great art. The artist so melts into his work of art that he remains invisible like God; but his presence is felt everywhere in it. Tanikachalam may not be said to refine himself out of existence at the end of the novel. But he develops a high sense of artistic refinement, when the rough edges of his personality are smoothened by the touch of another woman, Uma who brings into harmony the intractable man and the sensitive artist in Tanikachalam. The four women characters, each in her own way, represent four aspects of womanhood. Uma

is an extraordinary conception of the novelist because she also contains in herself what the other three women stand for in their relationship with Tanikachalam. She is the 'Pavai Vilakku,' the vision of the lamp into which all the women merge. The lamp, an alloy of five metals, may be analogical to the portrait of the artist as a young men, a portrait composed of the suptle blending of five colours, Tanikachalam and the women who shaped his life.

All the four women are introduced in the first part of the novel which deals with the critical transition from adolesence to adulthood in the hero's life, the growth of man an exact parallel to the growth of the aitist, to be more precise, the man feeding the artist and the artist drawing his strength from the man. Here the contribution of the women is of vital significance. As products of life and as meaningful representatives of womanhood in its different aspects, they refine the man in Tanikachalam and not only shape the artist but are also shaped by the impact of his personality on them, thus defining their relationship to him as more fruitful than merely complementary.

Devaki is the first of the four girls to come into the life of Tanikachalam when he is still at college, a poverty- stricken boy with puritanical tastes and habits. A young and virile widow, her emotional life has been blighted by the premature and unnatural death of her husband. All the suppressed passion in her leaps to life when she finds herself in physical proximity to Tanikachalam. She derives peculiar pleasure from alternately teasing and cajoling her guest. Her meaningful asides are lost on the full-witted boy, and she is provoked to make a midnight-assault on her unprotected guest which however turns out to be a significant experience for both. The frank innocence of Tanikachalam burns out the fire of passion in her and he in his turn is suddenly conscious of the awakened adult in him. Unable to resist the call of the flish he promptly returns Devaki's visit but is saved at the last minute by shame and timidity. In this scene the boy becomes an adult.

From now on Devaki sublimates her unfulfilled desires by herself-imposed role of an 'elder sister' to Tanikachalam, alterna-

tely advising and protecting him. She does the greatest service to him by drawing his attention to the presence of a 'great man' in him, the artist awaiting to be born. But she is acutely conscious of the fact that the artist is in the inseparable company of an unrefined adult and she takes upon the onerous task of nurturing the one without harming the other. In this context Devaki's setting straight Tanikachalam's pen in his pocket and adjusting the collar of his shirt may be viewed as significant. She also repairs the torn collar of his much-worn shirt and offers him money to buy 2 decent shirts only to make him a man, which he misconstrues as an affront to his dignity.[4]

Tanikachalam does not respond properly to the sometime subtle and sometimes not so subtle overtures of Devaki because there is in him an indescribable feeling of pain of the adolescent which blinds him to her beauty and youth; he is in love with this pain and is wedded to it.[5] His contact with her disabuses his mind of his puritanical concept of life as being uncontaminated by women. With this painful revelation a faint crack appears in his heart,[6] a crack that widens and deepens by his association with Sengamalam and Uma. He resolves to give up his studies for two possible reasons. He can no longer afford to take refuge in Devaki's house, as he realizes the impossibility of the fulfilment of his youthful yearnings.The growing poverty of his family has rendered education a costly luxury for him. In the aridity of his emotional experience, the calf love of Gowri finds willing acceptance.

Tanikachalam now prepares himself for his bouts with life by offering his services as a clerk to the unscrupulous contractor Kannuchami. The artist in him, who has been aroused by Devaki's proddings, prevents him from selling his soul for a handful of silver. He has had a warning earlier that no writer can afford to be complacent about his art when it clashes with the hard realities of life. During a journey to Ponvayal he is attracted by a paradoxical feature in the world of nature: the infinitely sweet but delicate smell of *tazhamboo* and the ugly sight of a stagnant pool.[7] It is easy for a writer to make his poetry or fiction pure by a lofty treat-

ment of all that is beautiful and delicate in Nature. But his art is not complete unless he comes to terms with the seamy side of life: he should make his peace with its ugliness. Tanikachalam is not aware of the necessity to strike a balance between 'pure' and 'impure' art. But he ultimately solves this most acute problem of art partly by intuition and partly by his understanding of life through his association with the women into whose company his stars have cast him.[8]

Sengamalam and Tanikachalam are initially drawn towards each other by a common interest in journals and the contractors clerk is immediately stung by her stunning beauty and vivacity. But his virile manliness is put to a crucial test when he is asked to pluck for Sengamalam the lotus in the middle of the pond, for he cannot swim. He establishes his sexual potency by mastering swimming and presenting a lotus to his sweetheart.[9] Lovingly tendered by Sengamalam, the man and the artist in Tanikachalam grow rapidly. He spends half his salary on improving his physical appearance and writes his first love letter overcoming his natural shyness, though not his moral timidity which would not permit him to run away with Sengamalam. He even bursts into poetry and love endows him with the first imaginative conception, the squirrel-bitten mango fruit turned into a simile.[10] But sweet songs are sweet only when they speak of saddest thoughts. With the forcible removal of Sengamalam from Pudupatti, Tanikachalam's heart begins to bleed for her. The lover has received his first wound which deepens with the continued silence of his girl. Drawing his breath in pain, he writes his first short story, dipping his pen in the raw blood of his own bitter experience of love. However, he fails to understand the tremedous significance of his "first failure in life". On the day Sengamalam through her exquiste dancing, dedicates herself to the service of God as enjoined by a half-religious and half-social code, accompanied by those *bakti* -filled songs from *Tiruvachakam*, she sanctifies her love for Tanikachalam and drains it of its association with the flesh. She silently carves a nische for him in her heart and instals him in it without ado. Her extraordinary dedication to him remains unsullied and

spiritual, though betrayed by circumstances becomes another man's wife and remains loyal to him within the bounds of matrimony. Her retention of Tanikachalam's love - letter which the significantly keeps behind her idol of Nataraja, the divine patron of her art, is symbolic of the ethereal nature of her attachment to her first lover and she destroys the letter only when she understands the futility and hopelessness of her affection untaitned by physical passion.[11]

Tanikachalam rejected Devaki who turned herself into a 'sister of mercy' for his sake and Sengamalam rejected him : "Forget me ...... I am the unwedded wife of a young *mirasdar.*" In either case the rejection proves fruitful to him. Devaki spots out the artist in Tanikachalam and Sengamalam endows him with the power of imagination, and therefore his "first failure in life" is a failure in terms of love, but a success in terms of art. It is perhaps for this reason he forgives Sengamalam. To him, Devaki is a flower to be worshipped by him, since she can no longer be touched and smelled. Sengamalam is a garden rose which can only be murtured in his heart without being worn on the button - hole.[12]

Troubles for Tanikachalam pile up. He cannot marry Gowri without proving his financial viability and Devaki comes to his rescue with a caustic comment on "the ruffian who cannot understand the feelings of a girl"[13], Gowri waiting patiently to become his wife. His marriage to Gowri is the only silver lining in his otherwise dark life. As a budding writer Tanikachalam keeps a diary which he fills freely with his comments on men and matters and his new life as a clerk in the State Offices proves a gold mine for a generous supply of raw materials for the enthusiastic artist to be churned into stories: "black marketing, bribery, curruption, sufferings of the poor and the fight against foreign rule". At this stage as an artist he gets himself emotionally involved in the complexities of life and his writings take their origin from three sources ; unrequited love for Sengamalam, yearning for his wedded wife, Gowri and the anger and frustration of a young man who hates the moral turpitude of the people around him.

Tanikachalam is made to pay a heavy price for having dared to turn his experiences as a clerk into fictional writing : he loses his clerkship. Uudeterred by the set-back he allows himself to be drawn into the vortex of the Quit India Movement and is thus tossed from the frying pan into the fire. His guardian angel, Devaki once again saves him and packs him off to Courtallam where he is to serve in a primary school run by the learned and pious Manickavachakam. The train journey and 'Malarkottu' which usually carries his stories arrange his tryst with destiny - Uma, the motherless girl pampered by a scholarly father who considers only the sky as the limit for the exercise of his daughter's freedom of action and expression. Under such enviable auspices she develops into a highly emotional creature with an uninhibited appreciation of anything she likes. That is why she is brutally frank in reviewing Tanikachalam's stories in his own presence, though on board the train has been moved to tears after reading his story in 'Malarkottu'. Gowri is his companion in life, an ideal wife who refuses to have any thing to do with his writings. She would not allow the bedroom to be turned into a classroom and herself to be treated as a student[14]. Since she declines to share with him his imaginative life, he welcomes Uma who becomes his 'critical' reader and faithful scribe; she is his alter ego without whom his life as a writer will be rendered meaningless. It is in this context we should view the present of a high quality pen which Uma makes to Tanikachalam.

The companionship of Uma would probably have remained purely intellectual for Tanikachalam, had she not been aware of the complexity of his personality. She said that this writer was not a god, as all artists are conventionally described as being divine in their capacity for creation, but "a child, an innocent child"[15], something which shocked him because he had used the same words against himself. Uma thus turns out to be Tanikachalam's double and this should explain all her subsequent sufferings and her desire to become one with him through marriage. It reminds one of a humorous fable on love in one of the dialogues of Plato. Once upon a time the two sexes were one body, with four hands,

four feet and two faces. So terrible was their strength that the gods became jealous of them and split them into two. Ever since the male and the female have been consumed with a desire to become one and this desire for a reunion is love[16].

There is an interval of two years between the first and the second parts of *Pavai Vilakku* covered by an authorial summary of an uneventful life. In the first part Tanikachalam has tried to bend life to his heart's desires and now life tries to bend and break him. For him, in terms of the structure of the novel, it is a progression from the assertion of the self to a bitter struggle with the hard realities of human existence in the second part, leading to a final acceptance of life as a compositive of the tears of joy and sorrow in the third part of the novel. But it is the tragic aspect of life that leaves a more lasting impression on the man and the writer in him than its lighter side. The two personalities are brought closer by his growing intimacy with Uma who finally succeeds in fusing tha two with the cement of her life, a moment of triumph and tragedy in the passion-packed life of Tanikachalam.

A symbiotic relationship between Tanikachalam and Uma develops when she becomes his 'critical' reader and self-appointed scribe and he starts writing his stories with her pen. She is an innocent girl who in the fluch of her youth writes only nature poetry, hates marriage and confesses with disarming frankness to Tanikachalam: "you are my dead mother returned to life in flesh and blood... you are my mother". Her child-like innocence is gradually corroded when she begins to forget the detachment of the scribe and identifies herself emotionally with the author s fictional characters. *She goes into tantrums while taking down a fictional conversation between lovers.[17] She says she did not know why she behaved in that strange manner. The reason is not far to seek. Without her knowledge she is growing susceptible to the influence of love which seizes possession of her being.

Thanikachalam has declared more than once that a work of art is a blending of intellect and emotion.[18] But the authorial

explanation of the genesis and growth of writing as taking shape from the experience of life makes us suspect that the scales of value for Tanikachalam are tipped more towards feelings. For him therefore creative writings is an exhaustive effort which threaten, to drain all his energy out of him. At such moments Uma recharges his drained battery. In his case love has a more subtle effect. The artist is conscious of his treatment of two types of love: pre-marital love which he believes can destroy communal and economic differences and post-marital love which is the solid foundation of domestic felicity. His obsession with the theme of love insinuates itself into the man whose powerful resistance to its influence gives way under the inner pressure of his profound sympathy for the integrity of Uma's character and the external pressure from his own wife who repeatedly reminds him that the poor girl will die of unrequited love.

The complex emotional bonds between the two grow stronger with his frank confession to Uma of his traumatic experience when he falls hopelessly in love with Sengamalam.[19] The life of the artist and the man is so entwined as to find a single source of inspiration-Sengamalam's affection. The two personalities have been mutually dependent drawing their sustenance from the emotional sufferings brought about by the failure of love and they get inextricably blended because of the tremendous impact of Uma the girl and the scribe, alternately provoking and stimulating Tanikachalam. Though the death of Uma on the bridal night marks the tragic climax of the novel, it is anticipated in the second part when Tanikachalam visits the Taj Mahal in her company. His ironic vision of the immortal monument to a king's love for his wife is his epiphany, the sudden revelation of the true significance of reality. To Stephen Dedalus an ordinary girl standing on the seashore "seemed like one whom magic had changed into the likeness of a stange and beautiful seabird."[20] The artist has come of age and so is able to penetrate the appearance of things and reach at reality, when the girl is transformed into a bird-like creature. The Taj Mahal is Tanikachalam's epiphany, a sudden

revelation of the tragic net into which he has been drawn with Uma.

The architecural masterpiece of love produces entirely opposite feelings in Uma and Tanikachalam. Its beauty and freshness fill her heart with the sweet coolness of a haunting song by St. Ramalingar. But in him it produces a most distrubing vision-a part of the marble edifice falls on the towering Uma standing by it and breaks to pieces, with the waters of the Yamuna bleeding profusely from her broken body. Tanikachalam's epiphany, besides its aesthetic significance, has a prophetic element. The artist's vision of life is not complete without his discovery of the place of death in its full context. In Whitman's 'Out of the Cradle Endlessly Rocking', the child, who daily watches a pair of nesting birds on the long Island seashore, is born a new as poet, when he listens to the tragic carol of the male bird and understands the meaning of death. Tanikachalam, the artist, *in this scene*; is given a glimpse of the dark side of life ahead. Stephen Dedalus speaks of the poet as the priest of imagination. The artist in *Pavaivilakku* is for the movement endowed with prephetic power to peep into his own future. The inscription on the tomp of Mum Taj is a dire warning to Tanikachalam of his tragedrladen future : " O Lord ! Though knowest the present and the future. Do not bend us down with affliction, for we are weak creatures." [22] But the grim significanee of the vision is not immediately realized, though Tanikachalam deliberately keeps his dream a secret from Uma. The man in him suffers a grievous loss in the accident death of his child Kalyani before it is repeated with terrible exactitude in the death of Uma whose tragic posture at the foot of the staircase is painfully reminiscent of his strange vision of the Taj. With the double tragedy, the man and the artist become one and indivisible.

Tanikachalam describes Uma as a chaste woman corrupted by his art, as he has been currupted by it.[22] It is a significiant statement about how the two are brought together by art, until Uma merges in him and thus seems to justify her death or physical exinction as at the end of the novel. She dedicates her life to

Tanikachalam, the artist: " Now I know the reason why I desire to remain a virgin. Do not separate me from your writing. " [23] Her desire for him is more than physical which is again evident in her in her pethatic appeal to him : " Is it fair on your part to separate me from your writing ? It is separating me from your life ".[24] When he asks her with his customary bluntness, whether she loves him she replies, " I have given you my labour, my love and my affection without expecting anything in return."[25] Carnal love seeks muturas satisfaction, but spiritual love is selfless. Tanikachalam himself stresses the purity of her affection for him when he declares : " She is a chaste woman and I will forget her only when I forget my art. "[26] That Uma considers herself as an ideal companion for Tanikachalam, not a sweet hreat in the conventional sense of the word, is hented at by herself when she presents to him a picture of Lord Muruga flanked by his two wives. She interprets the two wives as life and ideal, intellect and grace ; wealth and pleasure. [27] Stripped of its symbolic value, her statement means that Gowri sharses with Tanikachalam his life and she would like to share with him his art. Uma is aided an abetted by Gowri in her lofty aim, though the innocent village girl believes that Uma yearns for a share of the pleasures of life through conjugal relations with her own husband. Gowri may appear somewhat primitive and even crude in her ceaseless and ultimately successful efforts to bring her husband and Uma into holy matrimony, but her sincerity is not questionable. Perhaps it is a concrete expression of her gratitude to Uma who taught her to understand the nobility of her husband.[28]

Tanikachalam's intimacy with Uma does not disturb his equanimity because of the writer in him which saves him from a highly emotional affair with her. Uma claims that Gowri is qualified to tend only the husband, but she must look after the writer. But such a peculiar relationship between a man and a woman which is free from any thing carnal has its sweet revenge on them both; the agony of their experience ventilating itself in dramatic actions, the disappointed Uma running away and the disturbed Tanikachalam pouring out in an exoteric story, all the

bitterness of separation and its terrible implications, with a heart-rending appeal to Uma to return to the haven of his love. His good angel, Devaki, has already given refuge to Uma and on reading the story she promptly summons Tanikachalam when he receives another warning about the tragic nature of his future relationship with Uma. He stumbles upon a volume of her poems ominously entitled 'Taj Mahal'. When he calls them as fragrant as sandalwood, she builds up the image apparently to humour him: "I have distilled into my poems all the fragrance of sandalwood. I am now dead wood either to be burnt or neglected forever. Forget me soon. I have a reason for saying it".[29] She further discribes the poems as those Tanikachalam had faild to write. It is her intuitive feeling that she has composed the poems with her precious life blood and so she has outlived her usefulness as a woman. She has sough spiritual satisfaction in giving expression to the unexpressed love of Tanikachalam and this rare knowledge has endowed her with the premonition of her own death. That is why she insists with the obstinacy of a child that her marriage with Tanikachalam should be immediately solemnised.

At the feet of Lord Muruga, in the presence of burning 'Pavai Vilakku', with Uma's mother and child Kalyani witnessing the ritual from the vastness of space, Tanikachalam weds Uma. With one woman worshipping him as husband and another woman elevating him to the level of a God, the pronagonist becomes human surrogate for Lord Muruga. Pavai vilakku is symbolic of the four aspects of womanhood which has shaped Tanikachalam into an artist and rounded off his angularities as a man: Devaki as mother, Sengamalam as sweetheart, Gowri as wife and Uma as ideal companion. Having been exposed to the tragic vicissititudes of life through a series of disasters including economic and domestic, the accidental death of his daughter and its repetitive occurrence in the pathetic end of the motherless Uma who had found solace in playing the mother to Kalyani, it is one of life's little ironies that Tanikachalam's future has begun to burn with as much brightness as the flame of 'Pavai Vilakku'. After darkness there will be light as surely as joys follows sorrows. "If winter comes, can spring be

far behind?" It is on this hopeful note the novel *Pavai Vilakku* seems to end.

Note :

1. Akilan, *Pavai Vilakku* (1958; rpt. Madras: Paari Puttaka pannai 1968). Subsequent references are to this edition. English translations of passages from the novel are mine.
2. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a young Man* (London: Heinemann Educational Books Ltd., 1964). Subsequent references are to this edition.
3. James Joyce, p. 199.
4. Akilan, p. 16.
5. *Ibid.*, p. 44.
6. *Ibid.*, p. 76.
7. *Ibid.*, p. 50.
8. For a discussion of the compromise which the artist has to make, see R.P. Warren, " Pure and Impure poetry ", *Critiques and Essays in Criticism* 1929-1948, R.W. Stallman, ed. (New York: The Ronald Press company, 1949), pp. 85-104. Warren illustrates the inevitability of a compromise by using a scene from Shakespear's *Romeo and Juliet.*
9. Akilan, p. 93.
10. *Ibid.*, p. 131.
11. *Ibid.*, p. 630.
12. *Ibid.*, p. 165.
13. *Ibid.*, p. 201.
14. *Ibid.*, p. 270.
15. *Ibid.*, p. 280.
16. Irwin Edman, ed., *The work of Plato* (New York: Modern Library, 1956) pp. 353 - 358.
17. *Ibid.*, PP. 350 - 351.
18. *Ibid.*, P. 348 & P. 366.
19. *Ibid.*, PP. 412 - 413.
20. James Joyce, P. 158.

21. Akilan, PP. 467 - 468.

22, *Ibid.*, P. 550.

23. *Ibid.*, P. 486.

24 *Ibid.*, P. 532.

25. *Ibid.*, P. 530.

26. *Ibid.*, P. 550.

27. *Ibid.*, P. 530.

28. *Ibid.*, P. 553.

29. *Ibid.*, P. 682.

K. Chellappan

Themes of Life and Death in Akilan's Nencin Alaikal

Akilan's *Nencin Alikal* has not only a sequential narrative structure, but also a spatial organisation characterised by thematic unity. The novel seems to explore consciously two themes, life and death which constitute the warp and woof of the linguistic as well as the metaphysical structure of the novel. Throughout the novel we have reference to life and death together and the dialogue seems only to make explicit the pattern woven through the charatcters and action of the novel.

In the first critical moment of the novel 'Death' is introduced when Vasu decides to leave Tiruchy: "Don't do it. Kanagam, don't be in a hurry, Death does not obey our calender. If by any chance I don't return, you should not ruin yourself for my sake." And immediately it is continued in the reply of Kanakam " I don't

have alife of mine, apart from you. Dear, why do you now talk of death like a coward?" 1. The wheel comes to the full cycle and. the theme is completed finally when Pushpa says at the end: "I am told that there is life only in death. Don't waste all yours days for my sake. If you want me to live beyond death, you too have to be united very soon."[2] The meaning of the novel is developed between these two positions and ultimately life and death are reconciled and seen as two aspects of one and the same reality. When Vasu joins the army he is not sure whether he is in search of life or death. When he hears of the 'desertion' of Kanaka he prefers useful death to meaningless life. But when he is in Burma in the midist of death and he himself seeks death he finds love and life blooing in the land of death and he is also resurrected through love. There is also the resurrection of Kanaka through Pushpa when he callo Kanaka and sees Pushpha and later on also in an ecstatic moment calls *her* only 'Kanaka'.[3] This becomes literally true when he later is brought to Kanaka at Calcutta through Puspha. And finally we have the resurrection of Puspha through Kanaka, when she is born as Puspha to Kanaka. Puspha is also resurrected through the love of Vasu when she faces the death of her people.

Out of death, life is born; in the midst of death life goes on and man is capable of snatching the full significance of life when death is knocking at the gate. Raghavan seems to be puzzled by this when he is trying to console Pushpa over the death of her people. "I am also equally shocked and I am not able to see the real link between life and death. But what to do? We have to live in the midst of death. And now we are dying in our search for life. This is our life struggle. Those who are involved in that struggle have no time to weep."[4] Not only does life bloom out of death, but also its quality is enhanced by the other. Pushpa and Vasu have certain intense timeless moments when they are united at Death's altar. The ecstasy has a tinge of death and Pushpa is reminded of it. In that bleakness and horror the lovers drink

life to the less. Death seems to be knocking at the gate, but that itself makes them only come closer, and in that tremendous union death is made a powerless and stupid spectator overwhelmed by the power love.[5] And they seem to experience eternity in that moment. Even on the earlier occasion when Pushpa unfolds her love to him the same is brought out. She says that she is prepared to die a thousand times if only he commands and when he responds to her love she reasserts her belief that "certain moments of bliss do never die."[6]

Thus we find the juxtaposition of death with love also, because only love converts death into life. Love is seen as a powerful force capable of redeeming time and making people accept, death. It is because of love that Pushpa dies happily and there by transcends death also. It is her love that is deathless and born as that second Pushpa. Here Akilan's concept of immortality seems to be close to that of Wordsworth's because both of them see the possibilities of moments being chareed with eternity and also the fact that human love is the only guarantee of immortality-or the only way in which we ean experience it. The fact of Puspha being reborn as a child to Kanaka can be taken as a correlative to her capacity to survive death through love. One is also remainded of the view of Arnold Toynbee who says that love may not be able to give us release from death; but it certainly gives meaning to our life. But both in Wordsworth and Akilan it also seems to give a release from death.

We can even see the two women characters Kanaka and Pushpa embodying the priniciples of life and death, and again they are not exclusive and they are not fundamentally opposed. Like Life and Death, superficially they seem to be opposed to each, other but there is a deeper identity between the two and they need each other also. Pushpa enhances the value of Kanaka, she becomes Kanaka, and she lives through Kanaka. This can be interpreted as signifying the fact, that death enhances the value of life, and that there is life in death, and there is life beyond death. There is a close parallel between Kanaka and Kannaki, Pushpa and Mad-

havi and possibly there is some thing archetypal in the two types. In the beginning Kanaka stands for sacrifice and faith and her life is a kind of death. But later at that stage she finds fulfilment. On the other hand, Pushpa in the beginning stands for joy and love but later she evolves into a symbol of sacrifice and death. Pushpa ultimately dies into life thereby domonstrating the truth that death is life and sacrifice is fulfilment. This identity between the two concepts is seen in the discovery of the deeper identity of the two characters. And this is suggested in their very names also which are symmetrical and suggest similar values. Kanaka is made of sterner stuff-gold and that could stand for her unchanging faith. Pushpa could stand for the perrennial freshness of tender, but not the less pure love. This necessity for reconcillation of the two impulses is beautifully dramatised in Keat's **Ode to A Nightingale** and suggested by Jung also. "Negation of life's fulfilment is synonymous with the negation refusal to accept its ending. Both mean not wanting to live; not wanting to live is identical with not wanting to die. Waxing and waning make one curve."[7] Bowra makes a similar point about Oedipus at Colonus. "When Oedipus is below earth with the death, he will still live in the life of the living, while the living in their communion with him will partake of his state and the power that comes from the death."[8]

And we find that theme elaborated in the national history with which the personal stories are beautifully interwoven. There is the love of Lokanathan's father in the land of death and the refugees also discover a deeper identity in the face of death. The love of the old Burmese woman and the old man of Tamil Nadu whose intimacy is so touching is a challange to the war signifying the death principle of the universe. The oneness of humanity and the power of love is asserted in the desperate clinging of that old Burmese woman who accompanied her Tamil husband. To quote Akilan "In that glance of the old man and the old woman there is no exhausion, no ageing; no caste, no religion, no country."[9] It may be added there was only the basic oneness of humanity in its capacity for love, here we have the sprounting of love in the midst of hatred. This concept

of brotherhood of man in the international story is related to the concept of love in the personal story, and finally Akilan links it with the concept of national integration also by making Pushpa die in the land of the Ganges and get reborn in the land of the Cauvery. But to say that is not very accurate because all our riveres represent the bedrock of our culture and do not know (or atleast should not know) any differenee. The Ganges is the Cauvery, just as the dead Pushpa is also the baby Pushpa. The dead heroes bloom as the flower of freedom and the baby Pushpa signifies the birth of a new era also through the death of the heroes.

Lastly these themes are suggested in nature imagery also throughout and thereby this struggle and synthesis of the two forces is a made a cosmic phenomenon. Pushpa is always associated with flowers and all tender objects of nature. And the guishing of her passion is compard to the heavenword movement of the water springing from the abysmal depths of earth. " Here again we have the suggestion of life springing from death. Again she is compared to the blood of humanity. " [10] There is also the reference to the fact of the redness of all our roses being derived from the sacrificing blood of humanity.[11] The idea is brought out beautifully in the description of the disappearance of the moon and the coming darkness, which soon dissolves into the water and creates light in the sea.[12] And this results in the rebirth in the entire universe. All this is crystallised in the final image of Pushpa's disappearance into the land and being reborn as Pushpa again and this new birth is suggested in the new flood of the Cauvery.[13] Out of darkness light is born, out of death life is generated and every survival presupposes sacrifice. The ultimate meaning of the novel can be summed up in Shelley's words "I change, but I cannot die. "[14]

Foot-Notes

1. *Akilan Nencin Alaikal*, P. 40.

"வேண்டாம் கனகம். அவசரப்படாதே. சாவுக்கு நேரம் காலம் கிடையாது. ஒரு வேளை நான் திரும்பா விட்டால்...... கனகம், எனக்காக உன் வாழ்வைப் பாழாக்க வேண்டாம்.'' எனக்கென்று ஒரு வாழ்வு தனியாகக் கிடையாது, அத்தான். கோழையைப் போல் ஏன் சாவைப்பற்றி இங்கே பேசுகிறீர்கள்?''

2. Akilan, *Nencin Alaikal*, P. 286.

"சாவிலேதான் வாழ்விருக்கிறதாம். நீங்கள் எனக்காக வருத்தப் பட்டுக் காலத்தைப் போக்காதீர்கள். சாவுக்குப் பின் நான் வாழ வேண்டுமானுல் நீங்கள் இருவரும் சீக்கிரம் ஒன்ருக வேண்டும்.''

3. Akilan, *Nencin Alaikal*, P. 102.

"கனகம்! நீ தாஞ?
அவள் சற்று விலகினுள். தன்னை விழுங்கி விடுவதைப் போல் பார்க்கும் அவனை ஒரு மாதிரியாகப் பார்த்தாள். ''பேச மாட்டாயா, கனகம்?''
"என் பெயர் புஷ்பா! நான் கனகம் அல்ல.''

4. Akilan, *Nencin Alaikal*, P. 223.

"நானும் உங்களைப் போலவே கலங்கிப் போயிருக்கிறேன். சாவுக்கும் வாழ்வுக்கும் உள்ள தொடர்பு எனக்குப் புரியவில்லை. ஆனுல் என்ன செய்வது? சாவுக்கு மத்தியில்தான் நாம் வாழ வேண்டியிருக்கிறது. இப்போது நாம் வாழும் முயற்சியில் சாகிருேம். இது நம்முடைய வாழ்க்கைப் போராட்டம். போராட்டத்தில் ஈடுபட்டவர்களுக்கு அழுவதற்கு நேரமில்லை!''

5. Akilan, *Nencin Alaikal*, P. 229.

''தலைவாசற் கதவைச் சாவு ஓங்கி ஓங்கித் தட்டுவதைக் கேட்டான். மறுவிநாடியில் கதவைத் தூள் தூளாக்கிக் கொண்டு அது உள்ளே பாய்ந்து புஷ்பாவை இழுத்துச் சென்று விடுமோ என்று பயம். அதனிடமிருந்து அவளைக் காப்பாற்றுகிறவன் போல் அவன் அழுகையும் ஆத்திரமும் பயமும் நெஞ்சை அடைக்க அவளைத்தன் மார்போடு அணைத்துக் கொண்டான்.
காலமே பிரமித்து நின்றது. இரண்டு இருதயங்கள் ஒன்ருய்த் துடிப்பதைக் கண்டு காலதேவன் மனமிரங்கிப் பின்வாங்கிவிட்டான் போலும்!''

6. Akilan, *Nencin Alaikal*, P. 121.
''ஆம் வாசு! இன்பமான நிமிஷங்கள் என்றுமே இறப்பதில்லை!''

7. C.G. Jung, "*Meaning of Dreams*", Collceted Papers, London 1917.

8. Sir. Boura, Maurice, '*Sophoclean Tragedy*,' Oxford. 1944-1965, P. 355.

9. Akilan, *Nencin Alaikal*, P. 267.
கிழவனும் கிழவியும் அப்போது பார்த்துக் கொண்ட பார்வை-யில் சோர்வில்லை, மூப்பில்லை, சாதியில்லை, மதமில்லை நாடில்லை"

10. Akilan, *Nencin Alaikal*, P. 194.
புஷ்பா தேனருவியாகப் பாய்ந்து அந்தக் கசப்பை மாற்றப் பார்க்கிறாள். என்னால் அவளைத் தடுக்க முடியவில்லை; நான் தடுக்கவும் விரும்பவில்லை.

11. Akilan *Nencin Alaikal*, P. 211.
இங்கே மலரும் மலர்களின் சிவப்பு நிறம் அவர்களுடைய ஈரம்.

12. Akilan, *Nencin Alaikal*, P 215.
பிறைச் சந்திரன் முதலில் மேகத்திற்குள் ஒளிந்து பிறகு வானத்தை விட்டே மறைந்தான். அவன் மறைந்த பிறகு படர்ந்த இருள் அங்கு அதிக நேரம் தங்க வில்லை. சிறிது சிறி-தாகக் கடல் நீரில் அது கரைந்து ஒளியை உருவாக்கியது.

13. Akilan, *Nencin Alikal*, P. 288.
காவேரியில் புதுவெள்ளம் நுங்கும் நுரையுமாக ஓடிக் கொண்டி-ருந்தது. அதன் கரையில் பச்சைப் பசலென்ற மா, தென்னை, வாழை மரக்கூட்டம். மா மரத்தடியில் வாசுவின் மடிமீது ஒரு வயதுப் புஷ்பா தவழ்ந்து கொண்டிருந்தாள்.

14. Shelly, poetical works. (Ed. Thomas Hutchinson, Oxford University Press, 1905, 1967)

BIBLIOGRAPHY

1. Akilan - Novel (*Nencin Alaikal*) Parry Puthaka Pannai, Tripilcane, Madras-5. 1953-1971.

2. Arnold Toynbee and others, *Man's Concern With Death*, Hodan and Stoughton, 1968.

3. Sir. Bowra, Maurice, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1944-1965. (P-355.)

4. Sir. James, George *The Golden Bough*, Abridged edition. Macmillan and Co., London, 1953.

5. C. G. Jung, *Meaning of Dreams*, collected papers, London, 1917.

G. Vijayavenugopal

Symbolism in Pavai Vilakku

1. Aim:

In this paper I propose to study the symbolism involved in the novel written by Akilan with the title 'Pavai Vilakku'. I am trying to find out the relationship between the title and the message of the novel. "Symbolism may be defined as an attempt by carefully studied means - a complicated association of ideas represented by a medley of metaphors - to communicate unique personal feelings".[1] Pavai Vilakku is a metaphor, a symbol.

2. A brief review :

There are attempts to interpret this novel as symbolic. A short review of them will be very useful before I present my own interpretation.

2. 1. **Thiru A. S. Gnanasambandan**

According to Prof. Gnanasambandan the novel symbolically repressnts the tussle between wisdom and emotion. [2]

2.2. **Dr. R. Dandayutham**

Dr. Dandayutham actually gives two kinds of symbolic inter-pretations.[3] In the first view, Thanikachalam, the hero of the novel is interpreted as a symbol of "creative writing" in Tamil land. The present problems facing the women are symbolished as Devaki, Cenkamalam, Gouri and Uma. Devaki represents the widows who have lost their married life; Cenkamalam represents the devadasis of that day; Gouri the house wives of Tamil land and Uma the woman of the new age, the awakened woman. The four, statuses of women in Tamilnad are represented as four characters. The symbolism is crafted by Akilan in such a way as if all these four statuses of women solely rely on the Tamil literary world for their final salvation. Not only these, but Pasupathi, who represents symbolically the pseudo-writers of Tamilnad and Kumaraswami who represents the present day film producers also look forward to Tamil creative writing for solving their problems. According to the second view " Thanikachalam symbolises the creative writings of Tamilnad. Devaki its ideal, Cenkamalam, the artistic qualities required for it. Gowri, the Dharma which should be with it and Uma the fearlessness in telling the truth. Thus the symbolism expands in order to improve the standards of Tamil writing. This kind of symbolism which appears beyond the story and the characters makes this novel a symbolic one."

2.3. **Mr. M. Ramalingam (Elilmutalvan)**

Mr. Ramalingam in his book "Akilanin Kalaiyum Karuttum" likens to associate the major characters viz., Thanikachalam, Devaki, Cenkamalam, Uma and Gouri with the five elements of the universe viz.,[4] the fire, the earth, the air, the water and the sky (space). But unfortunately while explaining

this symbolic interpretation he has forgotton to give the interpretation for Gouri as the sky (space). He just explains that "the points given by the author in the form of his narration and that of the characters form basis for his inference". He has not elaborated and justified it. Further he also accepts indirectly Dr.Dandayudham's interpretation by saying that it also deserves our deep consideration."

I have to say that all the above three critics failed to associate the title of the novel with the message of the novel or with the characters especially Uma with whom the author has deliberately associates the title. Further they have ignored or rather conveniently forgotton the suggestive introduction written by Akilan where in one can easily find the above said association. As such these are rather general observations. But a deeper study suggests a somewhat different symbolism. However I should admit that certain observations made by Dr. Dhandayutham regarding the characteristic features of Akilan's works are rather close to my interpretation. One of the characteristic features of Akilen, writes Dr. Dhandayudham, is the dominance of love in his works. "Akilan finds love as the only cure for all the problems in the world" according to him''.[5] This is true to this novel also. This observation is similar to mine.

3. **Vilakku as a traditional, religious symbol**

As I have already stated Pavai Vilakku is a metaphor, a symbol. It is also a general, Associating the lamp with a housewife is not new to Tamil tradition. A housewife is addressed as manaikku vilakku " light for the home" in a Purananuru verse. How can one forget the famous line of Tirukkovaiyar in which the hero addresses his wife as tunta Vilakkanaiyay "You who are like a lamp which does not need kindling" Poet Bharatitacen calls the housewife with beautiful metaphor Kutumpa vilakku 'the light of the family'. Students of history know the innumerable instances recorded in a number of inscriptions where people from kings to ordinary citizens donating

liberal grants to various temples for maintaining "perpetual lamps' which are differently called nanta vilakku or nuntavilakku, "the lamp that does not go off''. The lamp which burns perpetually symbolises their perpetual love towards the deity, the God. One type of these nantavilakku is also called. Pavai Vilakka is a perpetual lamp symbolishing the perpetual love. Pavai Vilakku is a symbol of love. This symbol later on came to be considered as Goddess Herself, for, we get reverential names for this lamp like Tiruvilakku Nacciyar or Vilakku Nacciyar. Love is God and God is Love. However this traditional religious symbol is employed in the novel with much more meaning. But I shonld admit that one cannot exhaust all the complexities of meaning with a symbol.

3. 1 Thanikachalam

To understand more about this symbolism we should know about Thanikacalam around whom the story is woven. Thanika-chalam was not a born writer. He wanted to become a college teacher after completing his M.A. But circumstances forced him to abandon his studies and to join the Samasthanam as a clerk. He confesses while condemning his association with Cenkamalam by saying

''எந்த வேளையில் பேனாப்பிடித்து அவள் கொடுத்த துன்பச் சுமையைக் காகிதத்தில் இறக்கத் தொடங்கினேனோ அன்றிலிருந்து துன்பந்தான்.[6] He again repeats this by saying தன்னைப்பேயாய்ப் பிடித்துக்கொண்டு ஆட்டிய எழுத்துப் பழக்கத்துக்கு அவளே காரணம் என்று மனங்கொண்ட மட்டும் திட்டினான்''[7]

So Thanikacalam becoming a creative artist is only a later development in his life. This raises a question as to what he was before he became a writer. He was a college student and an ordinary youngman like anybody else. He possessed both good and bad qualities. He was a book-worm. He has read almost half of the books in the library; he scored first mark in the class. He was a shy creature. He had suffered a lot in his youthful days and had learnt a lot of lessons from life. He wanted to live as a bachelor like Vivekananda and tour the world like him.[8] He

remembered the plea made by Mahatma Gandhi, requesting the youths to come forward to work for the country without marrying. A christian Father, who was his English Professor, expressed the same view amidst his lessons. He knew that in Western countries several scientists, researchers, literary giants do not allow themselves to be tied in family life. They have married in their old age. His favourite author George Bernardshaw married only after his fortieth year. He wanted to live like them as "worshippers of knowledge". This kind of ideal caused him to think like a ,'big man'. According to Devaki he is a combination of two men viz., One who is innocent child and the otheɹ a man who really knows things.[9] This is the picture of Thanikacalam before he became a writer. But one thing is clear. In order to attain his ideal life, a life without sensuous love, without a wife, he was prepared to lead a life of a Bramachari. He had a mission in his life. One can easily identify the "big man" with this ideal. He believed in the ideal that a man can live in this world without sensuous love by showing pure love, the eternal bondage between the souls, to others. He wanted to love every one and expected everyone to repeat the same towards him and to lead a peaceful life. He wanted to remove the miseries of human beings through this love. Did he succeed in this mission That is a different story-not a different story - that is the real story. His successes and failures in this mission forms the theme of the story. This mission, this ideal, is represented by the symbol Pavai Vilakku. The struggle of Thanikacalam between his ideal and his earthly life is narrated by Akilan quite successfully with the affairs of four women. I have to point out another important philosophy of Thanikacalam here. He is a traditionalist, a traditionalist to the core. I am not going to evaluate this philosophy of the main character or the author and fall a prey to what is called "argumentative fallacy" in literaiy criticism, viz., "the tendency to quarrel with the ideas or values of an author divorced from the work in which they appear......" We should remember that serious artists appear to have little voluntary control over their way of viewing life and that an artist may produce an essen

tially satisfying work even though his pholosophy is an inadequate one.[10] If one still persists in this kind of criticism he is revealing more about himsclf rather than bringing out the artistry of the author· This traditionalist view and the ideal from the sheet anchor of the future artist Thanikacalam for his mission. He persistently believes that any failure in this tradionalist view and the ideal is not because of their weaknesses but because of the complex life situation in this world. Akilan maintains this consistently through out his novel. This can be best illustrated from the affairs of Devaki.

3.2. Devaki

Devaki is a widow. She is neglected by the society. She connote enjoy the earthly pleasurers of a married life. She loves Thanikacalam. She respects him. It is she who is responsible for making Thanikacalam to relise his self, his potentialities. She also helps him to find himself with his ideal, with his traditionalisι view. Thanikachalam after seeing the space between the eyebrow and her forehead (puruvamatti), and the part (நேர்வகிடு) did not get the feeling of sensuous love. Instead they induced his feelings of his ideal. Probably the vacuum space on her forehead remainded him the tradition and his traditionalist view and the part (நேர்வகிடு) the moral life and the upright path. When he was made to realise he did get revolutionary ideas like social reformation by marrying Devaki. But this is only of temporary nature, He is reminded again of the tradition and he suppresses his feelings accordingly. See the folloing lines :

விதவையை மறுமணம் செய்துகொள்வதோ வேறுசாதிப் பெண்ணை மணந்து கொள்வதோ தவறில்லை. தணிகாசலத்துக்குள் மற்றொரு குறுகுறுப்பும் தலை நீட்டியது. மேலே குறிப்பிட்ட எண்ணங்களுக்கெல்லாம் இந்தக் குறுகுறுப்பே அடிப்படைக் காரணமாயிருந்தது என்பது அவனுக்கு அப்போது விளங்கவில்லை. இப்போது விளங்கியது

By குறுகுறுப்பு the author suggest the feeling of sex. He even goes to the extant of saying that sex is the reason for revolutionary thoughts like social revolution thus bringing in Freudiau

theory. His strong traditionalist views are explained further on different occasions also. Statements like" தெய்வத் தமிழ்த் திரு-நாட்டின் பரம்பரைத் தத்துவம் அவன் கண்களில் நீர் சுரக்கவைத்தது" and....தேவகி அக்காள் எனக்குள்ளே இரண்டு மனிதர்கள்இருப்பதாய்ச் சொன்னதும் உண்மைதான். தர்க்கரீதியாக (traditional?) வாழக் கற்-றுக் கொண்டு அந்த இருவரையும் ஒருவராக மாற்ற வேண்டும்.[13] will explain this. He maintains this view even after he became a matured writer. We have to admit, however, that he has succeeded in his mission with reference to Devaki's love affair. He makes her to realise that she possesses something divine and not this earthly sensuous love. In turn she discovers a loving heart in this world, a heart to worry about her which she never got in her home. She got the protection necessary for a woman. She is no more a neglected person in the society. There is meaning in the world to live and let live. She realises that this is possible without sex. She sees a heavenly/godly vision in him.

"புனிதமான ஊதுவத்தியின் மணம் அவனது உள்ளத்திலிருந்து பேச்சு வழியே புறப்பட்டு அந்த அறையெங்கும் கமழ்ந்தது. கலகலவென்று ஆயிரம் வெண்கல மணிகள் இணைந்த ஒரு மாபெரும் சந்நிதியில் பொற்கதவுகள் திறப்பது போலவும் அந்தத் திருச்சபைக்குள்ளே நீண்ட இருளுக்குப்பின் தாழை மடலைப் போன்ற ஒளிச்சுடர் நீண்டு நிற்பது போலவும் அவள் கண்ணுக்குத் தெரிந்தன. எலும்பும் தோலும் தசை-யும் நாரும், ரத்தமும் வேர்வையும், ஆசாபாசங்களும் வெகுளித்தனமும் சிறுமையும் கலந்த அந்தப் பையனிடமா அந்த ஒளி! ஆம்! தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய கண்கள் அதைத் தெரிந்து கொண்டன.[14]"

Thus Akilan narrates as to how the hero has succeeded in his mission to live in this world with pure love, without sex by showing the example of Devaki.

3.3. Cenkamalam

The next lady coming into his life is Cenkamalam. She is the woman ostercized by the society. She was born in the Devadasi caste. As I already stated she is responsible for making Thanikachalam a professional writer. In this episode Thanikacalam

falls a prey to the sensuous love temporary fall from his ideal mission. But this was set right by Cenkamalam herself when she disappears falling a prey to the tradition and to the earthly bondage with her mother (pacam) rather than having the eternal bondage of love with Thanikacalam. Thanikacalam is conscious about his perennial weakness of succumbing to the voluptuous beauty of women. He realises that she is "the illusion of the next door''.[15] (அடுத்தவீட்டு மாயை), a snake which encircled his legs[16] (we even find a passage in the Siddha tradition like the snake biting jovially (விளையாட்டாகக் கடித்தது). He uses a similar suggestive phrase கம்பளிப் பூச்சி "silk-worm', with reference to Uma later.[17] All these show his struggle with this earthly life and the ideal he had, the ideal of living happily by showing love towards others, i.e. the ideal of leading a life without women, without sex and serving the world. He argues that a woman's love need not be sensuous.[18] The traditionalist view is implicitly pointed out here with the exit of Cenkamalam from Thanikacalam's life. She follows her tradition, a tradition of becoming concubine of a wealthy man. She loves her paramour, respects him like a chaste wife even when he abandoned her thus reminding us Madavi of the famous Cilappatikaram. Even the name itself is suggestive சேற்றில் பிறந்த செந்தாமரை "the lotus which bloomed in slush''.[19] Here arises a perplexing question as to why Thanikacalam did not rise againts this social evil as well as that of Devaki. The only answer that comes to my mind is that the author wants to maintain his traditionalist view. I am not saying that Akilan does not have progressive views. He does. But in his creative verbal art he portrys a young artist and his view and in that craft he maintains this view consistently. This is an experiment in which he has succeeded I should say. This episode with Cenkamalam ends with a sad note of failure. But Thanikacalam thinks that it is a victory for his ideal. வாழ்க்கையின் தோல்விதான் லட்சியத்தின் வெற்றியா? இதுதான் எதிர்கால லட்சியமா? தேவகி அன்றொரு நாள் சுட்டிக் காட்டிய தாழம்பூ மணம் இந்தக் கற்பனைதானோ? அவள் சுட்டிக் காட்டிய ஒன்றைச் செங்கமலம் தனக்குத் தெரியாமலே தூண்டிவிட்டிருக்கிறாளா? [20]

So he marches on with his creative writings bearing his mission as the guiding principle.

3 4. Gouri :

The next woman who comes into his life is Gouri. She is a faithful wife, who considers her husband as God. She is equated with Kannaki. Thus the author portrays another woman born and brought up in the great Tamil tradition. Only after Gouri's entry into Thanikacalam's life his ideal-the ideal of mixing the existing life and ideal became stabilised. He takes interest in politics, in the national movement, participates in the activities of his fellow workers. By this time he is both a writer and a labourer in an industry. Even in this turbulent life he maintains his ideal of "true love towards others". There are occasional flashes also about avoiding woman-including Gouri. அவனுக்குப் பெண் இனத்தின் மீதே எரிச்சல் ஏற்பட்டது. "நான் தனியாக வாழப்பிறந்தவன். என்னிடம் குறிக்கிட்டு இவர்கள் வீண் வம்பு செய்கிருர்கள். சும்மா கிடந்த சங்கை ஊதிக் கெடுத்து விட்டுப்போனுள் ஒரு நாட்டியக்காரி. இப்போது இந்தப் பொன் வயல் சிறுமி என்னை விளையாட்டுப் பொம்மையாக்கி வேடிக்கை பார்க்கிருள்".[21]

I have already pointed out that only after Gouri's entry into the life of Thanikachalam his ideal has stabilized. There is also a break in the traditionalist view effected by Gouri. Being a honest wife she tried and succeeded in making Thanikacalam marry Uma, his ideal woman. Before his marriage with Uma also the struggle continued. I mean the struggle between the life and the ideal. He wanted to drag life to his side i.e. to his way of thinking. But life tried todo the opposite. தணிகாசலம் அதுவரையில் வாழ்க்கையைத் தன் பக்கத்திற்கு வளைக்கப்பார்த்தான். வாழ்க்கை அவனைத் தன் பக்கத்திற்கு வளைத்து நொறுக்கப்பார்த்தது. இந்த ஓயாத போராட்டத்தின் நிலைக்களனுகவே அவனது வாழ்க்கை நூலின் மறுஏடு புரண்டது.[22]

3.5 **Uma**:

The last woman is Uma. Thanikacalam discovers that she is his ideal woman. He believes that she can live a life in terms

of Plato's thinking.[23] He wishes that she live only a "mental life''.[24] She is a lover of fiction. She is a bundle of emotions. She cries after reading Thanikaclam's stories. He is a 'great man' according to her.[25] (Devaki also uses the same words) She acts as his scribe. Not a mere copyist but sometimes she rises to the occasion and even corrects him. She is his right hand.[26] She worships Thanikacalam as God. She often compares herself with Antal,[27] the Vaisnavite poetess who surrendered herself to Lord Ranganatha and merged with Him following the Prapatti marga. Here we see that pure love blossoming into Bhakti. This kind of Bhakti Uma also has towards Thanikachalam. As usual Thanikacalam, knowing his weakness, continues his experiment of love without the necessary evil-the sex. Uma also wanted the same. But circumstances make both Uma and Thanikacalam as mortals again Thanikachalam was trapped and slips from his mission However he struggled to maintain his ideal — the ideal of blending the ideal and the earthly life. " உமாவைக் கண்டவுடன் தணிகாசலத்துக்குக் கதையின் நினைவும் கௌரியைக் கண்டவுடன் குடும்பநினைவும் வருவது வழக்கம்.''[28] Does the phrase "திரிசங்கு சொர்க்கக் காதல்''[29] suggest this blend ?

Uma's primary relation with Thanikachalam, the relation between a real reader and a creative writer, expands slowly and finally occupies his entire mind. She becomes an unavoidable nuisance. (விலக்க முடியாத தொல்லை),[30] an unwanted burden (வேண்டாத சுமை).[31] Do these suggestive phrases not suggest Thanikachalam's ideal of avoiding sex ? But slowly and steadily the bondage between Thanikachalam and Uma grows stronger and stronger and she becomes indispensable both for his life and his misson. It is here we find the equation of the symbol — Pavai Vilakku with Uma. They have found out that they are one and the same. They have identical ideals. They are equated with streaks of smoke coming out from incense sticks.[32] Thanikachalam discovers the godliness in her; he sees the divine love glowing in her heart like a flame in the Pavai Vilakku. ஏனோ? அவள் முகத்தை அந்த நிலையில் கண்ட போது அவனுக்குக் கோயிலின் உட்பிரகாரத்தில்

விளக்கேந்தி நிற்கும் நாச்சியாரின் நினைவு வந்தது. அந்தப் பாவை-யின் முகத்துக்குள்ளிருந்து ஓர் விளக்கொளி படர்வதைக் கண்டான்.[33]

4. Pavai Vilakku symbolism in detail :

There is another description describing with much more detail the identification of the Pavai Vilakku with Thanikacalam, Uma, and Gouri. மின் விளக்கு அகல்விளக்காக மாறியது. கௌரியின் கரங்கள் அதைச் சுமந்து கொண்டிருந்தன. தணிகாசலம் திரியாக எரிந்து சின்னஞ்சிறு தாழைமடலைப் போன்ற சிற்றொளி பரப்பினான். உமா அந்தத் திரி எரிவதற்காகத் தன் கண்ணீராகிய நெய் வார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்.[34]

Perhaps this is the right place to bring in the suggestive introduction written by Akilan in explaining the relationship between the Pavai Vilakku and the major characters of the novel. எனக்கு எதிரில் இருந்த தணிகாசலத்துக்குப் பதிலாக அந்த இடத்தில் குளுமையான ஒரு விளக்கொளி சுடர் விடுவதைக் கண்டேன். நான்கு பெண்கள் ஒன்று சேர்ந்து அகல்விளக்கொன்றைத் தங்கள் மென்-கரங்களில் ஏந்தி நிற்பதுபோன்ற பிரமை. கண்களைக் கசக்கிவிட்டுக் கொண்டு கவனித்தேன். நான்கு பெண்களும் ஒருவரில் ஒருவர் மறைந்து இரண்டு பெண்களானார்கள். பிறகு அந்த இருவருமே ஒருவரில் ஒருவர் ஒன்றி ஒரே உருவாய்ச் சமைந்து பாவை விளக்கா-னார்கள். கோயிலின் உட்பிரகார வாயில் முகப்பில் கரங்களில் வண்ணச்-சுடரேந்தி, அன்பும், அருளும் பக்தியும் கனியும் கண்களோடு ஒளிபரப்பி நிற்கும் ஐம்பொன் பாவையை நீங்கள் பார்த்திருக்கிறீர்களா? வண்ணச்-சிலைப் பெண்ணழகைக் கண்டு மகிழ்ந்திருக்கிறீர்களா? He continues further. நான்கு பெண்கள் ஓர் விளக்கை ஏந்தி நின்றது போல் தெரிந்த-தல்லவா? அந்த நான்கு பெண்களையும் நான் அறிவேன். அடுத்-தாற்போல் இருவருராக மாறிய அந்த நால்வரில் இருவரையும் அதன் பிறகு ஒரேசிலையாய்ச் சமைந்த அந்தப் பெண்ணரசியையும் எனக்குத் தெரியும். தணிகாசலத்தின் உள்ளொளியைச் சுட்டிக் காட்டிய தேவகி, அதைத் தூண்டிவிட்ட செங்கமலம், அதற்கு அகலாகஅமைந்த கௌரி, அகலையும் சுடரையும் சேர்த்துத் தாங்கி நின்ற உமா— இந்த நால்வரும் ஏதாவது ஒரு வகையில் அவன் வாழ்வில் பங்கு கொண்டிருந்தார்கள்.[35]

At the superficial level it appears as if there is some difference in describing the association of these characters with

the symbol Pavai Vilakku. But a deeper level of understanding clears the superficial complexity.

In the first instance the identification of the inner supreme love is explained by way of describing the merger of the women into one another and finally become one and the same into a Pavai Vilakku. First the four women become two by way of merging into one another. The first merger takes place between Devaki and Cenkamalam. Cenkamalam's love merges with that of Devaki. The second merger is obviously between Gouri and Uma. There are numerous instances where this identification is explained clearly.[36] Both are called "light"[37] Uma repeats the same act of Gouri by taking the hands of Thanikacalam and touching them with reverence to her eyes.[38] Thus the process of symbolisation is completed. Secondly the details of the identification of the characters with Thanikacalam's ideal are explained. In this we find Devaki is described as the one who discovered and helped Thanikacalam to realise his ideal mission; Cenkamalam is the one who has induced that mission through creative writing; Gouri formed the basis for this mission, the link between the ideal and the earthly life and Uma who took the responsibility of holding both the base and the ideal. What happened to Thanikacalam? He is the flame, the symbol of love representing the ideal. This is made clear by the Statement that Thanikacalam spreaded the light by forming himself as the wick. He is sacrificing himself for his mission.[39]

Uma also sacrifices herself in this noble mission.[40] This is suggested by the statement that she shedded her tears as ghee to the lamp.

The story is not ending here. It ends with an optimistic note. The death of Uma is also a success to the traditionalist view. Because the tradition debars a man from living with two wives. What about the mission? It is still there. Thanikachalam climbs in the ladder of the victory of the ideal. He proceeds step by step carrying his Uma, the beautiful cuckoo.[41] The lamp is

still there burning and reminding Thanikachalam of his missson. It is still there showing to the world the message of Love as a symbol of Love. Thanikacalam does not cease in his creative efforts. He is marching on and on besides his limited suceesses and failures. I wish him all success.

4. 1. Are there other interpretations ?

Is it possible to interpret this merger of souls in terms of Advaitic principle? No. It is not possible. Because how can one explain the identification of Antal, a symbol of Visistadvaita with Uma? This symbolism is something beyond these. Perhaps it may come nearer to the concept of anmaneya orumaippatu of St. Ramalingar. It is true that occasionally one comes across glimpses like equating Thanikacalam with Gurunathan[42] and Thanikacalam seeing God in Uma.[43] He sees the same light in Devaki also.[44] The interpretation given before seems to me more suitable than in bringing in philosophical ideas and fall a prey to "selectional fallacy".

Thus the novel gives place for all sorts of symbolic interpretations. It is ambiguous. But the greatness of art lies in ambiguity.

Foot Notes

1. Edmund Wilson, From Axel's Castle: A study in the imaginative literature of 1870-1930; Charles Sribner's Sons, New York, 1959.
2. Foreword to Pavai Vilakku, Pari puttakap-pannai, Madras-5, 1968.
3. R. Dandayatham, in *Tamil Navalkal*, Tamil-p-puttakalaym, Madras-5, 1966.
4. M Ramalingam, *Akilanin Kalaiyum karuttvm*, Tamil-p-puttakalayam, Madras-5, 1974, pp. 50-52.
5. Dr. Dhandayutham, op. cit., pp. 86-87.
6. Pavai Vilakku, p. 412.
7. Ibid p. 413.
8. Ibid p. 36.

9. Ibid p. 40.
10. Maurice Beebe (Ed.) *Literary Symbolism*, Wordsworth Publishing Company Inc., San Francisco.
11. Pavai Vilakku p. 46.
12. Ibid p. 383.
13. Ibid p. 415.
14. Ibid p. 44.
15. Idid p. 83.
16. Ibid pp. 89, 145, 146.
17. Ibid p. 474.
18. Ibid p. 166.
19. Ibid p. 639.
20. Ibid p. 166.
21. Ibid pp-195-196.
22. Ibid p. 291.
23. ,, pp. 609, 611, 655.
24. ,, p. 600.
25. ,, p. 290.
26. ,, p. 446.
27. ,, pp. 298, 599, 674.
28. Ibid p. 342.
29. ,, p. 600.
30. ,, p. 489.
31. ,, p. 523.
32. ,, p. 438.
33. ,, p. 541.
34. ,, p. 550.
35. Pavai Vilakku — Introduction
36. Ibid p. 543.
37. ,, (for Gouri) pp. 207, 256; for Uma p. 541.
38. Ibid (for Gouri p. 186) pp. 542 - 543
39. Ibid p. 550.
40. ,, p. 550.
41. Akilan here effectively utilizes the symbolism of Kuyil employed by Subrahmanya Bharathi; cf. Bharathi's Kuyil pattu.
42. Pavai Vilakku p. 55.
43. Ibid p. 438.
44. ,, p. 44.

4

மொழியியல்

தி. நடராசன்

அகிலன் சிறுகதைத் தலைப்புகள் ஒரு பார்வை

இக்கட்டுரையில் அகிலன் சிறுகதைத் தலைப்புக்கள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதே ஆயப்பட்டுள்ளது. சமுதாயத்தில் குழந்தை ஒன்று பிறந்து விட்டால் அதற்கென்று பெயர் சூட்டுவது மரபு. அக்குழந்தைக்குப் பெயர் சூட்டும்போதுகூட பெற்றோரோ மற்றோரோ ஏதேனும் ஒன்றன் அடிப்படையில் தான் பெயர் சூட்டுகின்றனர் எனலாம். அடிப்படைகளாவன: குலதெய்வத்தின் பெயர், மூதாதையர் பெயர், குலப்பெயர்ச் சுருக்கம், நவீனம் என்பவை போன்றன. இதனைப் போன்றுதான் படைப்பாளனும் தான் உருவாக்கிப் பெற்றெடுத்த குழந்தைக்கும் பெயர் சூட்டுவது மரபு. ஆயினும் சிற்சில நேரங்களில் குழந்தைக்குப் பெயர் சூட்டும்போது குழந்தைக்கும் பெயருக்கும் பொருத்தம் இல்லாமலும், மாறாகவும் அமையும். நல்ல கருத்த நிறமுடைய குழந்தைக்கு வெள்ளையா என்றும், இரண்டு கண்ணும் ஒளி இழந்தவனுக்கு நல்லகண்ணுப்பிள்ளை என்றும் பெயர் அமைந்துள்ளதைக்காணலாம். ஆனால் அகிலன் சிறு கதைகளில் அமையும் தலைப்புக்களை

ஆழ்ந்து நோக்கினல் அவைகள் சிற்சில அடிப்படைகளில் மிகப்பொருத்தமாக அமைந்துள்ளன என்பது எளிதில் விளங்கும்.

முதலாவதாகச் சிறுகதைத் தொகுதிகளைக் காண்போம். இங்கு அகிலன் சிறு கதைத்தொகுதிகளுள் ஆய்வுக்கு இடம் பெறுவன பன்னிரண்டு. அவைகளாவன:

1. சக்தி வேல் 2, நிலவினிலே 3. ஆண்-பெண்
4. அமராவதிக்கரையில் 5. செங்கரும்பு 6. மின்னுவதெல்லாம்
7. குழந்தை சிரித்தது 8. சகோதரர் அன்ருே? 9. ஒருவேளைச்சோறு
10. நெல்லூர் அரிசி 11. எரிமலை 12. சத்திய ஆவேசம்

ஒவ்வொரு தொகுப்பிலும் அவ்வத் தொகுப்பில் அமைந்துவரும் ஒரு கதையின் தலைப்பினையே எடுத்துச் சூட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் தொகுதியின் தலைப்பும் சில வரன்முறைகளுக்கு உட்படுத்தியே அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் உணரத் தக்க செய்தியாம். ஏனெனில் தொகுதியில் இடம்பெறும் முதற்கதையே தொகுதியின் தலைப்பாகக் கொண்டுள்ள தொகுதியாக

1. சக்திவேல் 2. நிலவினிலே 3. அமராவதிக் கரையில்
4. செங்கரும்பு 5. மின்னுவதெல்லாம் 6. சகோதரர் அன்ருே?
7. எரிமலை 8. சத்திய ஆவேசம் என்பவைகள் காணப்படுகின்றன. தொகுதியில் இடம் பெறும் இறுதிக் கதையே தொகுதியின் தலைப்பாகக் கொண்டுள்ள தொகுதியாக 1. ஆண் பெண் 2. ஒருவேளைச்சோறு 3. நெல்லூர் அரிசி என்பவைகள் காணப்படுகின்றன. குழந்தை சிரித்தது என்னும் தொகுதியில் மட்டும் தலைப்பாக வரும் கதை முதலிலோ, இறுதியிலோ அமையாமல் இடையில் அமைந்து வந்துள்ளது. எவ்வாருயினும் முதல் இறுதி என்று இருந்தால் இடையென்று ஒன்று உண்டு என்பதனைக் கருதியோ என்னவோ கதை இடையில் அமைந்த தொகுதியாகவும் ஒன்றுள்ளது. ஆக தொகுதிகளில் தலைப்பினை நோக்கும் போதும் முதல், இடை, கடை என்ற முறைப்படியே தலைப்புகள் ஒழுங்குக்கு உட்பட்டு அமைந்துள்ளன.

கதையும் தலைப்பும்:

முன்னர்க் கூறிய பன்னிரண்டு தொகுதிகளிலும் அமைந்து வரும் மொத்தக் கதைகள் நூற்று நாற்பத்தியொன்று (141) ஆகும்.

இவைகள் எண்ணல் பரந்ததாகத் தோன்றினும் நுணுகி நோக்கின் சில பகுப்புக்களுக்குள் அடக்கி விடலாம். அச்சில பகுப்புக்கள்,

1. பாத்திரங்கள் (Characters)
2. பாத்திரத்தின் செயல் (action)
3. நிகழ்ச்சி (incident)
4. கருப்பொருள் (theme)
5. பொருள் (things)
6. வினைப்பெயர் (Interrogative Noun)
7. இடமும் நேரமும் (place and time)

என்பன.

மேலும் இவ்வேழு பாகுபாடுகள் எவ்வாறு தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளன எனின், வினைப் பெயர் ஒழிய ஏனையவைகள் கதைகளுடைய மையப்பொருட்களைக் கொண்டே தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வடிப்படையில் பாத்திரங்கள் என்ற பகுப்பில் அடங்குவன 43. பாத்திரத்தின் செயல் என்ற பகுப்பில் அடங்குவன 31. பொருள் என்ற பகுப்பில் அடங்குவன 18. கருப்பொருள் என்ற பாகுபாட்டில் அடங்குவன 17. நிகழ்ச்சி என்ற பாகுபாட்டில் அடங்குவன 11. வினைப்பெயர் பகுப்பில் அடங்குவன 6. இடமும் நேரமும் என்ற பாகுபாட்டில் அடங்குவன 15. இப்பாகுபாடுகள் கட்டுரையாளரின் பாகுபாடுகள் என்பதும் குறிப்பிடற்குரியது. மேலும் வினைப்பெயர்ப் பகுப்பில் வினைப்பெயர் கதையின் மையமாக அமையாது. இருப்பினும் வசதிக்காகச் சொல்லளவில் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் விளக்கம் பின்னர் பெறப்படும்.

மொத்தத் தலைப்புகளுக்குள் பாத்திரங்களை மையமாகக்கொண்டு அமையும் தலைப்பில் எளிதில் உணரும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. மற்ற பகுப்புக்களுள் வினைப்பெயர் ஒழிய ஏனையவைகழளுள் சில பாகுபடுத்துவதற்கும் சிரமங்களைத் தோற்றுவித்தன என்பதும் உணரற்பாலது. இருப்பினும் படைப்பாளர் மிகவும் நுணுகச் சிந்தித்தே தலைப்புக்களைத் தம் படைப்புக்கு அமைத்துள்ளார் என்பது இக்கட்டுரையாளர் முடிவாம்.

மேலும் இங்கு ஒவ்வொரு பகுப்புக்களையும் எவ்வாறு பகுத்துள்ளேன் என்பதனை விளக்கும் வண்ணம் ஒவ்வொரு பகுப்பிற்கும் ஒரு

கதையினை எடுத்து அதன் தலைப்பு எவ்வாறு பொருந்தியுள்ளது என்பது பின்னர் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதோடு தலைப்பாக அமையும் சொற்-கள் இலக்கண நோக்கிலும் சிறிது விளக்கப்பட்டுள்ளன. தலைப்புகளில் ஒரு சொல்லிலிருந்து மூன்று சொற்கள் வரை இடம் பெறுகின்றன. இரு சொற்களால் அமைவதே பெருகிக் காணப்படுகின்றன.

பாத்திரங்கள் ;

பாத்திரங்களால் பெயர் பெற்ற சிறுகதைகளே அதிகம். பாத்தி ரங்களின் பெயர்களைச் சிறுகதைத் தலைப்பாக அமைக்கும்போது ஒரு சொல்முதல் மூன்று சொற்கள் வரை இடம் பெறுகின்றன. மேலும் பாத்திரத்தின் பெயரோடு அடைசேர்த்தும் (Attribute + personal noun) பெயர்ச் சொல்லாகவும் (Noun) வினைப்பெயராகவும் (Attribute) வினையாலணையும் பெயராகவும் (participal noun) உருவகப்படுத்தியும் (metaphor) சாதிப் பெயர்களாகவும்(caste name) மூவிடப்பெயர்களாக-வும் (personal pronouns) முறைப் பெயர்களாகவும் (kinship terms) தலைப்பாகக் கதையாசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

1. அடையும் பெயரும் : நொண்டிக் குப்பன், அடிமைப் பெண்
2. குறிப்பு வினைப் பெயர் : வழிப்போக்கன், இறவாப் புகழோன் இளையபாரதத்தினன், நல்லவர் கெட்டவர்
3, வினையாலணையும் பெயர் ; கண் திறந்தவன், வாழப் பிறந்தவன்
4. உருவகம் : தாமரைப்பூ, மகிழம்பூ, எரிமலை
5. சாதிப்பெயர் : குறத்தி
6. மூவிடப்பெயர் : நான், நான் — அவள் — அவன்
7. முறைப்பெயர் : மிராசுதார் மகள், மனைவியும் மைத்-துனியும், இரு சகோதரிகள்.
8. பெயர்ச்சொல் : ஆண் - பெண்; பையனும் பெண்ணும்

மேலும் அஃறிணை உயிருள்ள — உயிரற்ற பாத்திரங்களையும் தலைப்பாகடு அமைத்துள்ளார். அம்முறையில் தாய்ப்பசு, கறவையும் காளையும், காட்டுக் குரங்கு, பலூனும் பலாப்பழமும் அமைகின்றன

பாத்திரமும் தலைப்பும் :

பாத்திரங்களை ஏன் தலைப்பாக அமைக்கின்றார் என்று ஆயும்போது அவ்வக் கதைகளில் பாத்திரங்களே மையமாக அமைகின்றன. எனவே பாத்திரங்களே கதைத் தலைப்பாகவும் அமைகிறது எனலாம். ஏனைக்கதைகளில் பாத்திரங்கள் இடம் பெறவில்லையா என்ற வினாவினை எழுப்பினாலும் விடையாக இக்கதைகளுள் பாத்திரங்களைச் சுற்றியே தான் நிகழ்ச்சியோ செயலோ அமைகிறது. அவைகளைக்காட்டிலும் பாத்திரமே சிறப்பிடம் பெறுவதால் பாத்திரமே கதைத்தலைப்பாக அமைந்துள்ளது எனலாம். சான்றாக, சக்திவேல் தொகுதியில் வரும் ''வழிப்போக்கன்'' என்னும் கதையில் 'சோமு' என்ற இளைஞன் மனக்கசப்புடன் வீட்டைவிட்டு வெளியேறி வேற்றூருக்குச் செல்கின்றான். வருகின்ற வழியில் ஓர் ஊரில் குடிசை ஒன்று தீப்பற்றி எரிகிறது. தீ எரியும் வீட்டினுள் சிறுமி ஒருத்தி அகப்பட்டுக் கொண்டாள். அவள் தாயோ வெளியே இருந்து தத்தளித்துக் கொண்டிருந்தாள். இந்நிலையைக் கண்ட சோமு தாயின் வேண்டுதலுக்கிணங்க தீ எரிகின்ற வீட்டினுள் சென்று அச்சிறுமியைக் காப்பாற்றுகின்றான். பின்னர் அவ்வூரிலிருந்து புறப்பட முயற்சிக்கின்றான். உடனே அப்பெண்ணின் தாயானவள் சோமுவைத் தடைசெய்து 'இங்கேயே தங்கி இரு' என்கிறாள். அவனும் தங்கிவிடுகிறான். நாளடைவில் அப்பெண்ணுக்கும் அவனுக்கும் காதல் தோன்றி வளர்கிறது. பின்னர் அப்பெண் (மங்களம்) சோமுவை மணந்து கொள்வதாகத் தாயிடம் கூறுகிறாள். தாய் இச்செய்தியினைக்கேட்டு கடுமொழிகளை உதிர்க்கிறாள். ''என்ன! வழிப்போக்கனையா மணக்கப் போகிறாய்? முடியவே முடியாது'' என்கிறாள். இவ்வுரையாடலை மறைவிலிருந்து கேட்டுக் கொண்டிருக்கின்றான் சோமு. அவன் உள்ளம் நொந்தது. வழிப்போக்கன் என்ற சொல் அவனை உறுத்தியது. உடனடியாக அவன் அங்கிருந்து புறப்பட்டு மீண்டும் வழிப்போக்கனாகிவிட்டான். இத்துடன் கதை முடிகிறது. இக்கதையில் சோமு என்ற பாத்திரமே வழிப்போக்கன் என்று கதைத்தலைப்பாக இடம் பெற்றுள்ளான். இக்கதையில் சோமுவே முக்கிய பங்கு பெற்றுள்ளான். எனவே சோமுவே கதைத் தலைப்பாக அமைந்துள்ளான் எனலாம்.

பாத்திரத்தின் செயல்:

சிறுகதைகளில் பாத்திரத்தின் செயல் (action) முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருந்தால் அச்செயலையே கதைத்தலைப்பாக அமைத்துள்ளார் படைப்பாளர். பாத்திரத்தின் செயல் தலைப்பாக

அமையும்போதும் ஒரு சொல்லோ அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்களோ அமைகின்றன. ஒரு சொல்லுக்குச் சான்ருக நினைப்பு, பழக்கம், காணிக்கை என்ற கதைகளைக் கூறலாம். மேலும் பெரும்பாலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்களால் ஆக்கப்பட்ட தலைப்பே பாத்திரத்தின் செயல் என்ற பிரிவில் அமைந்துள்ளது என்பதும் உணரற்பாலது. தலைப்புகள் வெளிப்படையாகச் செயலை உணர்த்தும் சொற்களைக் கொண்டும் அமைந்துள்ளன. சான்ருக விபரீத விளையாட்டு, காந்தி வந்தார், குழந்தை சிரித்தது என்பவைகளைக் கொள்ளலாம். பல கதைகளில் கதைகளை முழுமையும் படித்தாலன்றிப் பாத்திரத்தின் செயல்தான் தலைப்பாக அமைந்துள்ளன என்று தலைப்பினை வைத்துக்கொண்டு கூற முடியாது என்பதும் குறிப்பிடற்பாலது. இம்முறையிலேயே பல தலைப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

பாத்திரத்தின் செயலும் தலைப்பும்:

ஒரு வேளைச்சோறு என்ற தொகுதியில் அமைந்து வருகிற ''குழந்தையின் கேள்வி'' என்ற கதையில் ஏழை ஆசிரியரது குழந்தைகள் அண்மையில் வரவிருக்கின்ற தீபாவளியை எண்ணிப் பெற்ருேர்களிடம் தீபாவளிஏன் வருகிறது என்ற கேள்வியைக் கேட்டு நினைக்கிருர்கள். அது தொடங்கிக் கதை வளர்கிறது. இடையே கதையின் வளர்ச்சிக்காகச் சிட்டுக் குருவியின் குடும்பமும் இடம் பெறுகிறது. குழந்தைகள் வரவிருக்கின்ற தீபாவளிக்கு வாங்க வேண்டிய பட்டாசு போன்றவைகளுக்குப் பட்டியல் தயார் செய்து பெற்ருேரிடம் கொடுக்க நினைக்கின்றனர். வீட்டின் வறுமையைக் குழந்தை உள்ளங்கள் புரியாத நிலைமை, நன்கு சித்திரிக்கப்படுகின்றது. இந்நிலையில் ஆசிரியர் குடும்பம் தங்கியிருந்த வீட்டின் சொந்தக்காரர் அடுத்த வீட்டுக்காரர். அவரே பெரிய பணமுதலாளியாக வாழ்ந்து வருகின்ருர். அவருடைய குழந்தைகள் இன்ப உலகத்தில் திளைக்கின்றனர். இக்காட்சிகள் எல்லாம் ஏழை ஆசிரியரின் குழந்தைகளின் உள்ளங்களை வருத்தத்தான் செய்தன. பணக்காரக் குழந்தைகள் மகிழ்வதுபோல் தாமும் மகிழ வேண்டும் என நினைத்தனர். பெற்ருேரின் நிலையறியாமல். பாவம் குழந்தை உள்ளம் என்ன செய்யும். இந்நிலையில் ஒரு நாள் ஆசிரியருக்கும் மனைவிக்கும் வாக்குவாதம் பெருக, தூங்கிக் கொண்டிருந்த குழந்தைகள் கலைந்து பெற்ருேரின் பேச்சில் கவனம் செலுத்தின. மறுநாள் காலையில் ஆசிரியர் குழந்தைகளை அழைத்துப் பட்டாசுப் பட்டியலைக் கொடுங்கள் வாங்கித் தருகிறேன் என்று கேட்கிருர். குழந்தைகள் எங்களுக்கு வேண்டாம் என்று மறுப்-

புரை அளித்துவிட்டு ''அரக்கனைக் கடவுள் கொன்றால்தானே தீபாவளி கொண்டாடனும்?'' என்று கேள்வி கேட்க பெற்றோர் வாயடைத்து நிற்கின்றனர். இத்துடன் கதை முடிகிறது. இங்கு, பெற்றோர்கள் வறுமையின் நிலையினை முன்நாள் இரவில் பேசிக் கொண்டிருந்ததை உற்றுக்கேட்ட இளம் உள்ளங்களை அது தைத்து விட்டது. பெற்றோரின் நிலையை உணர்ந்து விட்டனர். ஏழைகளுக்கு ஏது தீபாவளி, வறுமை என்கிற அரக்கனைக் கடவுள் அழித்தால் ஒழிய நாம் தீபாவளி கொண்டாட வேண்டாம் என்கின்ற முடிவுக்கு வந்து பெற்றோரைக்-கேள்விகேட்டு வாயடைக்க வைத்தனர். இக்கதையில் மையமாகக்-குழந்தைகள் தீபாவளியைப்பற்றிக் கேள்வி கேட்பதே அமைந்துள்ளது குழந்தை என்ற பாத்திரத்தின் செயலே (கேள்வி கேட்டல்) மையப்-பொருளாக அமைவதால் சிறுகதைத் தலைப்பும் பாத்திரத்தின் செய-லாகிய 'குழந்தையின் கேள்வி' என்பதாக அமைகிறது.

நிகழ்ச்சி:

நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள சிறுகதைத் தலைப்புகள் ஒரு சொல்லால் அமைவதே அருகியும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொல்லால் அமைவதே பெருகியும் காணப்படுகின்றன. ஒரு சொல்லால் அமைவதற்கு 'ரகசியம்' கதையைச் சுட்டலாம். இரண்டு சொல்லால் அமைவன 'சாவிலே வாழ்வு', 'கதையின் முடிவு', 'கதையும் பதிலும்' என்பன. இரண்டுக்கு மேற்பட்ட சொற்களைக் கொண்டு 'எல்லோருக்-கும் பெய்த மழை','காதல் பிறந்த கதை' என்பவைகள் அமைகின்றன. மேலும் தலைப்பில் அமைகின்ற சொற்களை வைத்துக் கொண்டு 'நிகழ்ச்சியை' மையமாகக் கொண்ட கதை என்றும் கூறிவிட முடியாது என்பதும் குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்.

நிகழ்ச்சியும் பொருத்தமும்:

''சகோதரர் அன்றோ'' என்ற தொகுப்பில் 'வெள்ளம் வந்தது' என்ற கதை அமைந்துள்ளது. இக்கதையில் மழை பெய்கிறது. பணக்-காரக் குழந்தைகள் மாடி வீட்டிலிருந்து மழைப் பெருக்கால் ஓடிவரும் வெள்ளத்தினைக் கண்டு மகிழ்கின்றனர். ஆனால் கூவம் நதியில் சில குடிசைகள் வெள்ளப் பெருக்கால் அடித்துச் செல்லப்பட்டன. மீனவக் குடும்பங்கள் கதி கலங்கின. துலுக்காணம் என்ற மீனவப் பையன் முன்-னொரு நாள் ஓட்டலில் சாம்பார் சாதம் சாப்பிட்டு அதன் ருசியை அறிந்-திருந்தான். அவன் மேலும் ஒருநாள் அதே ஓட்டலில் சாம்பார் சாத

சாப்பிட வேண்டும் என்று சில காசுகளைச் சேர்த்து வைத்திருந்தான். இப்பொழுது வெள்ளமானது அவன் எண்ணத்தில் மண்ணைப்போட்டு-விட்டது. மழை தொடர்ந்து பெய்து கொண்டிருந்தது. அரசாங்கம் தலையிட்டு வெள்ளத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்களைக் கரையேற்றித் தங்க இடமும் உண்ண உணவும் அளித்தது. துலுக்காணமும் இடத்தைப் பார்த்தும், உணவை உண்டும் மகிழ்ந்தான். பின்னர் உடையும் அளிக்கப்பட்டது. எல்லாவற்றையும் பார்த்து துலுக்காணம் பிரமையில் ஆழ்ந்தான். ''அடடா வெள்ளம் வந்தாலும் இப்படியல்லவோ வர வேண்டும்'' என்று நினைத்து ஆனந்தப்பட்டான் அவன். பின் மழை-யும் ஓய்ந்தது. எல்லோரையும் திருப்பி அனுப்பத் தொடங்கினர். துலுக்காணத்தின் பெற்றோர்கள் மனம் மகிழ்ந்தனர். துலுக்காணமோ எதையோ பறி கொடுத்தவன் போல் நின்று தேம்பலானான். வெள்-ளம் அவன் கண்களில் பெருகியது. இனிமேல் இவ்வளவு வசதியான இடமும், உணவும், உடையும் கிடைக்காதே என்ற வருத்தம்தான் மிஞ்-சியது. இத்துடன் கதை முடிவடைகிறது. இக் கதையில் மழை பெய்து வெள்ளம் வந்தது ஒரு நிகழ்ச்சி (incident). அது தொடங்கிக், கதை வளர்ந்து முடிகிறது. கதையின் வளர்ச்சிக்கு வெள்ளம் வந்தது என்ற நிகழ்ச்சியே மையமாக அமைவதால் அந்த நிகழ்ச்சியினையே கதைத் தலைப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

கருப்பொருள் (Theme):

கருப்பொருள் அடிப்படையில் அமைகின்ற சிறுகதைத் தலைப்பு-கள் ஒரு சொல்லாலோ, இரு சொல்லாலோ, மூன்று சொல்லாலோ அமைந்துள்ளன. இவைகளைப் பெயர் (Noun), பெயர்த்தொடர்(Noun phrase) என்ற அமைப்பினுள் அடக்கலாம். சான்றாக புகழ், பசி, இயற்கை, விளம்பரம் என்பவைகளைப் பெயருக்கும், பெற்றமனம், வசந்தநினைவு, சட்டம் என்ற கழுதை என்பவைகளைப் பெயர்த்தொடருக்கும் காட்ட-லாம்.

கருப்பொருளும் பொருத்தமும் :

''குழந்தை சிரித்தது'' என்ற தொகுதியில் அமைந்து வருகின்ற ஒரு கதைதான் 'விளம்பரம்'. இக்கதையில் நவநாகரிகப் பெண்கள் மூவர் ஜவுளிக்கடைக்குள் நுழைவதாகக் கதை தொடங்குகிறது. மூன்று பேரில் முதன்மையாக விளங்கிய சரோஜ் கடையில் மிகவும் விறு-விறுப்போடு செயல்படுகிறாள். கடையில் வேலைபார்ப்பவர்கள் முதலா-ளியிலிருந்து வாங்க வருபவர்கள் வரை சரோஜாவைப் பார்க்கத்தான்

செய்தார்கள். கூட வந்த ரங்கம் ஒரு சேலையை செலக்ட் பண்ணி விட்டுத்தன் வேலையை முடித்துவிட்டாள். ஆனால் சரோஜாவிற்கு எந்தச் சேலையும் பிடிக்கவில்லை. மேலும் சரோஜா அழகானவள். கவர்ச்சியாக ஆடை அணிபவள். தன்னுடன் வந்தவர்களைவிட இவர்கள் கடைக்குள் இருக்கும் நேரத்தில் வந்து துணிகளை வாங்கி ஏமாந்து சென்ற இளைஞர்கள் பலபேர். பின்னர் சேலையே வாங்காமல் அடுத்த கடைக்குப் புறப்படுகிறாள். கடையில் வேலைக்காரர்கள் பலமாதிரி பேசிக்கொண்டார்கள். பின்னர் நகை நட்டுக்கள் வாங்கிவிட்டுத் அதே வழியாக அவர்கள் திரும்பி வந்தார்கள். ஜவுளிக்கடை சேட்ஜி மீண்டும் அவர்களை அழைத்தார். விலை குறைத்துத் தருவதாகச் சொன்னார். மறுநாள் சரோஜா சேட்கடைக்குச் சென்று மூன்று புதுப்புடவைகள் வாங்கிச் சென்றாள். அவள் விடுதியில் தங்கியிருந்ததால் விடுதிமாணவிகள் எல்லோரும் சேட்ஜி கடைக்குப் படையெடுத்தனர். பின்னர் சரோஜாவுக்கு சேட் கடையில் ஏகப்பட்ட மரியாதைகள். சரோஜ் அடிக்கடிப் புடவை வாங்கிவந்தாள். அவள் போக்கைக் கண்டு அறை நண்பர்களே ஐயமுற்றனர். ஒரு நாள் சரோஜா ரோட்டில் தனியாகப் போய்க் கொண்டிருந்தாள். சேட் அவ்வழியாகக் காரில் வந்தவன் காரை நிறுத்திச் சினிமாவுக்குப் போய்வரலாம் ஏறிக்கொள் என்றான், அவள் கடிந்துரைத்தாள்; சாடினாள்; சேட்டும் போய்விட்டார். இத்துடன் கதைமுடிவடைகிறது. இக்கதையில் வரும் சரோஜ் தன்னை வசீகரமாகச் செய்துள்ளதால் பலருக்கு அவள் விளம்பரமாகி—அவள் விளம்பரத்தால் சேட் கடைக்கு அதிகம் விளம்பரமாகி, விளம்பரம் வினையில் சென்று முடிகிறது. ஆக இக்கதைக்கு மையக் கருவாக அமைவது விளம்பரம். எனவே மையக்கருவாக அமைகின்ற விளம்பரத்தையே கதைப்பெயராகவும் வைத்துள்ளார் எனலாம்.

பொருள் (Things):

சிற்சில பொருட்களின் அடிப்படையிலும் தலைப்புகள் அமைந்துள்ளன. இத்தலைப்புக்களுள் ஒரு சொல்லோ, இரு சொற்களோ, மூன்று சொற்களோ அமைந்துள்ளன. இச்சொற்கள் பெயர்ச்சொல்லாகவோ (Noun) பெயர்த்தொடராகவோ அமைந்துள்ளன. சான்றாக நெருப்பு என்பதைப் பெயர்ச் சொல்லுக்கும், சினிமாவண்டி, நாட்டுமருந்து, இன்பத்தீ, செங்கரும்பு, சிறியோர் சேர்த்த சில்லரை என்பவைகளைப் பெயர்த்தொடருக்கும் கொள்ளலாம். மேலும் இங்கு அமைந்து வரும் பொருட்கள் பருப்பொருட்பெயர்கள் (Concrete nouns) என்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்த செய்தியாகும்.

பொருளும் தலைப்பும்:

''நெல்லூர் அரிசி'' தொகுதியில் இடம் பெறுவது 'படி அரிசி' என்ற கதை. அரிசி வியாபாரி கந்தப்பன் கள்ளச் சந்தையில் அரிசி-யை விலைகூட்டி விற்றதாகப் போலீஸார் பிடித்து விடுகின்றனர். விசாரணை நடத்துகின்றனர். கந்தப்பன் உண்மைச் செய்தி அனைத்-தையும் கூறித் தான் இப்பொழுது விற்பது ஐந்து காசு நஷ்டத்-தில்தான் என்றான். மேலும் போலீஸாரால் அவன் கடையிலிருந்து கணக்குகளும், பில்களும் பறிமுதல் செய்யப்பட்டன. பில்படி கந்தப்பன் குற்றவாளிதான். போலீஸார் அவனை ஸ்டேஷனுக்கு அழைக்கி-ன்றனர். கந்தப்பன் குடும்பம் ஓலமிடுகிறது. கந்தப்பன் சிறியவனாக இருந்து உழைப்பால் உயர்ந்தவன்; நேர்மையில் ஈடுபாடு உடைய-வன். கந்தப்பனைப் பிடித்துப் போவதைக்கண்ட அவனது வாடிக்கை-க்காரர்கள் வருந்தினார்கள். ஆனால் போலீஸார் சில குற்றங்களைக்-கேட்டு விட்டுக் கந்தப்பனை மாலையில் விடுவித்தனர். பத்திரிகையி-லும் செய்தி வந்து விட்டது. அன்று இரவு பத்துமணிக்கு ஒருவன் கந்தப்பனை நாடிவந்தான். அவனுடன் வெளியில் சென்று தான் அரிசி வாங்கிய பெரிய வியாபாரியைக் கண்டான். அவர் கணக்குப்-பிள்ளையும் உடன் இருந்தார். அவர்கள் இவனுக்குச் செய்திகளை விளக்கிக் கூறிக் கோர்ட்டில் நீ செய்தது குற்றந்தான் என ஒப்புக் கொள் என்கின்றனர். அபராதம் போட்டால் நாங்கள் கட்டுகிறோம் என்றனர். தண்டனை கிடைத்தால் அதனை நீ தான் அனுபவிக்கணும் என்றும் உணர்த்தினர். எல்லாம் சரியாகி விடும், நம்ம வக்கீல் சொல்வதுபோல் நீ சொல்லிவிடு என்கின்றனர். கந்தப்பனும் ஒத்துக்-கொண்டான். அங்கிருந்து வந்து வீட்டில் வருந்தினான். வழக்குத் தொடர்ந்தது. கந்தப்பன் வழக்கு மன்றத்தில் சத்தியத்தைச் சொன்னான். தனக்குக் கொடுத்த வியாபாரிதான் குறையும் செய்தது என்பதை நிரூபித்தான். நான் ஐந்துகாசு நஷ்டத்திற்கே விற்றேன் என்றான்; அதுவும் என் வாடிக்கைக்காக வேண்டித்தான். முடிவு கந்தப்பன் சிறிய அபராதத்துடன் விடுதலை அடைகிறான். பெரிய வியாபாரியின் ஆள் யாரும் அங்கு நிற்கவில்லை. ஆனால் மீண்டும் வீட்டில் வந்து பெரிய வியாபாரி அவனைப் பயமுறுத்தினர். எனக்குச் சத்தியம்தான் பெரியது என்றுகூறி மனைவி மக்களோடு மகிழ்கிறான். இத்துடன் கதை முடிகிறது. இக்கதை படிஅரிசியை மையமாகக் கொண்டு தொடங்கி, வளர்ந்து முடிகிறது. கதையின் வளர்ச்சிக்குப் ''படிஅரிசி''யே மையமாக அமைவதால் கதைத்தலைப்பும் ''படிஅரிசி'' என அமைந்துள்ளது.

விஞப்பெயர்கள் :

விஞப் பெயர்களும் சிறுகதைத் தலைப்புகளாக அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் ஒரு சொல்லோ இரு சொல்லோ இடம் பெற்றுள்ளன. 'ஏன்?', 'தணியுமா' என்பவைகளை ஒரு சொல்லுக்கும், 'அழகு எங்கே', 'சகோதரர் அன்ருே', 'யார் தியாகி', 'சொர்க்கம் எங்கே' என்பவைகளை இரு சொல்லுக்கும் சான்ருகக் கொள்ளலாம். மேலும் இவைகளுள் ஏன்? என்பது தனி விஞப்பெயர். தணியுமா என்பதில் 'தணியும்' என்னும் செய்யும் வினையோடு ஆகாரவிஞ உருபனை (Interogative Marker) இணைத்து விஞவாக்கப்பட்டுள்ளது. இருசொல் விஞப் பெயர்களுள் அழகு எங்கே? சொர்க்கம் எங்கே? என்பவை அழகு, சொர்க்கம் என்ற பெயர்ச்சொல்லை அடுத்து எங்கே? என்ற விஞப்பெயர் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. சகோதரர் அன்ருே? என்ற தலைப்பில் சகோதரர் என்ற பெயர்ச் சொல்லோடு அன்ருே? என்ற விஞப்பெயர்ச்சொல்லும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியாக யார் தியாகி? என்பதில், யார்? என்னும் விஞப்பெயர் முன்னே நின்று அதனைத் தொடர்ந்து தியாகி என்ற பெயர்ச்சொல் அமைகிறது. இவ்வாறு விஞப்பெயர் வடிவங்கள் அமைந்துள்ளன.

விஞப்பெயர்களைத் தலைப்புகளாகக் கொண்டு வரும் கதைகள் ஏனைப் பகுப்புகளுக்கு மாருக விஞப்பெயர்களை மையமாகக் கொண்டு வாரா. பெரும்பாலும் நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் அமைந்த கதைகள் எனலாம். அங்கு நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் உள்ளத்தைத் தொடுவனவாக அமைந்துள்ளதால் படைப்பாளர், வாசகர்கள் அல்லது சமுதாயத்தைப் பார்த்து விடை கூறும் வண்ணம் விஞ எழுப்புவது போல் தலைப்புகள் அமைந்துள்ளன.

விஞப்பெயரும் தலைப்பும் :

'சக்திவேல்' தொகுதியில் இடம்பெறும் 'தணியுமா?' என்ற கதை மலையாள நாட்டுப் பிச்சைக்காரச் சிறுவன் ஒருவன் ரயில்வே ஸ்டேஷனிலும்ரயிலிலும் படும் துன்பத்தைச் சித்தரிப்பது. எத்தனையோ நாள் அவன் ரயிலில் வருபவர்களுக்குக் குடிதண்ணீர் அளித்தான். அவ்வாறு அவன் வாழ்க்கை ஒருவிதமாக ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. பின்னர் மூன்றுநாள் அவன் எதுமே கிடைக்காமல் பசியால் வாடி. கள்ளரயிலில், ஏறிப் பிடிபட்டு நடுவழியில் இறக்கிவிடப்படுகிருன். தண்ணீராவது குடிக்கலாம் என்று அங்கும் இங்கும் அலைகிருன். தண்ணீர் கிடைக்கப் பெறவில்லை. பின்னர் அவன் தாகம் தணியாமல் இந்த உலகத்தில்

இறந்துவிட்டான். இத்துடன் கதை முடிவடைகிறது. இக்கதை பசியால் வாழத் தண்ணீர் கூடக் கிடைக்காமல்—தாகம் தணியாமல் இறந்ததால் படைப்பாளர் ''தாகம் தணியுமா?'' என்று உலகத்தினைக் கேட்கின்றார். எனவே அவர் எழுப்பிய வினாவே கதைத்தலைப்பாக—வினாப்பெயராக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

இடமும் நேரமும் :

இடத்தையோ நேரத்தையோ அல்லது இடத்தையும் நேரத்தையும் சேர்த்தோ தலைப்புகள் அமைந்துள்ளன. இடத்தை மட்டுமே மையமாகக்கொண்டு விளங்குவதாக 'அமராவதிக் கரையில்' 'நரகாசுரர்புரர்' போன்றவைகளைக் கூறலாம். நேரத்தை மட்டும் உணர்த்துவதாக 'அந்த ஒரு நாள்', 'முப்பது இரவுகள்' என்பவைகளைக் கூறலாம். இடமும் நேரமும் மையமாகக் கொண்டு அமைவதாக 'மயானத்து நிலவில்' என்பதைக் கொள்ளலாம். மேலும் இத் தலைப்புகளுள் பல ''இல்'' என்னும் ஏழாம் வேற்றுமை உருபனை ஏற்று வருவதால் இலக்கணப்படியே ஏழாம் வேற்றுமை உருபு இடப்பொருளை உணர்த்தவே வந்துள்ளது எனலாம். மேலும் 'நிலவினிலே' என்ற ஒரு கதையொழிய ஏனைக்கதைகள் அனைத்தும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்களாக அமைந்துள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இடமும் தலைப்பும் :

'எரிமலை'த் தொகுதியில் அமைந்து வரும் ''மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்'' என்ற கதையில் ஏழைக் குடும்பம் ஒன்று சித்தரிக்கப்படுகிறது. பெரிய மழை பெய்கிறது. வீடெல்லாம் நீர்க்காடு, ஒதுங்க முடியாமல் வயதான பெண்ணும், இளமையான பெண்ணும் தவிக்கிறார்கள். வேலைக்குச் சென்ற ஆடவனோ திரும்பவில்லை. இந் நிலையில் அவ்வாடவனின் நண்பன் ஒருவன் அங்கே வருகின்றான். இருபெண்களும் அவதியுறுவதைக் காண்கின்றான். அவர்களைக் காப்பாற்ற வெளியே அழைத்துச் செல்கின்றான். இறுதியில் மூவரும் மழைக்கு ஒரு சுடலையில் சுடலையென அறியாமல் சென்று தங்குகின்றனர். பின்னர் இரவில் வயதான கிழவி அங்கு இறந்து விடுகிறாள். அந்நிலையிலும் அவ்விளம் உயிர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து கூடி மகிழ்கின்றன. இதுவே கதை. இக்கதையின் நிகழ்ச்சி நிகழப் பெறும் இடமே மையமாக அமைவதால் நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த இடத்தினையே ''மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்'' என்று படைப்பாளர் தலைப்பாக அமைத்துள்ளார்.

முடிவுரை :

இதுகாறும் தலைப்புகள் எவ்வாறு பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளன என்றும் — தலைப்பாக வரும் சொற்கள் எத்தன்மையன என்றும்— தலைப்புகள் எவ்வாறு பொருத்தமுற அமைகின்றன என்றும் பொருத்திக் காட்டி விளக்கப்பட்டன. எவ்வாறு நோக்கினும் அகிலன் சிறு-கதைத் தலைப்புகள் ஒரு ஒழுங்கு முறைக்கு உட்பட்டே அமைந்துள்ளன எனலாம்.

பாத்திரங்கள்

I சக்திவேல்

நொண்டிக்குப்பன்
ஏழைப்பிள்ளையார்
கடவுளின் பிரதிநிதி
வழிப்போக்கன்
தாமரைப்பூ
நான்
சுதந்திரப்பறவை

II நிலவினிலே

இரு சகோதரர்கள்
துணைவி

III ஆண்-பெண்

குறத்தி
நான் — அவள் — அவன்
ஆண் - பெண்

IV அமராவதிக் கரையில்....

பெரியமீன்
விலைப்பெண்
மனைவியும் மைத்துனியும்

V செங்கரும்பு

மனோரஞ்சிதம்

VI மின்னுவதெல்லாம்...

மின்னுவதெல்லாம்...
பையனும் பெண்ணும்
காட்டுமிராண்டிகள்

VII குழந்தை சிரித்தது

மந்திரத்து மாங்கனி
காட்டுக் குரங்கு
நல்லவர் கெட்டவர்
குலதெய்வம்
வாழத் தெரிந்தவர்

VIII சகோதரர் அன்றோ ?

கறவையும் காளையும்
அருவிக்கரை அழகி

IX ஒரு வேளைச் சோறு

இப்படி ஒரு மனிதர்
தாய்ப்பசு
மகிழம்பூ
இளைய பாரதத்தினன்
மிராசுதார் மகள்

X நெல்லூர் அரிசி

நந்திச் சித்தர்
கண் திறந்தவன்
இறவாப் புகழோன்
அடிமைப் பெண்
பலூனும் பலாப்பழமும்
உயிர்த்தோழர்

XI எரிமலை

எரிமலை
மந்தையில் ஒரு மனிதன்
எத்தனும் எழுத்தாளனும்

XII சத்திய ஆவேசம்

வாழப் பிறந்தவன்
ஏழைப் பங்காளன்
திருட்டுத் தெய்வம்

பாத்திரத்தின் செயல்

I சக்திவேல்

சக்திவேல்
சிசுவின் குரல்
மேக சஞ்சாரம்
கோஷா

II நிலவினிலே

இதயச் சிறையில்
காணிக்கை
இரத்தக் கலப்பு

III ஆண் -- பெண்

கடைசி ஆசை

IV அமராவதிக் கரையில்...

பெண் பாவம்
கங்கா ஸ்நானம்

V செங்கரும்பு

வெறியும் முறையும்

VI மின்னுவதெல்லாம்

அமரநிலை
வாழையடி வாழை

VII குழந்தை சிரித்தது

பழக்கம்
குழந்தை சிரித்தது

VII சகோதரர் அன்றோ?

நாதனுள்ளிருக்கை
நினைப்பு
தெய்வத்தின் குரல்
பித்தம் தெளிய மருந்து
கலிய பெருமாளின் கனவு

IX ஒருவேளைச்சோறு

ஆத்ம சோதனை
குழந்தையின் கேள்வி

X நெல்லூர் அரிசி

கரும்பு தின்னக் கூலி

XI எரிமலை

விபரீத விளையாட்டு
காந்தி வந்தார்

XII சத்திய ஆவேசம்

பசு — பசி — பாசம்
சத்திய ஆவேசம்
கள்ளச் சுகம்
கையிலும் பில்லிலும்
கலையின் விலை

3. பொருள்:

I சக்திவேல்

சரஸியின் சாதகம்
சினிமா வண்டி
தாலிக் கயிறு
காசு மரம்

II நிலவினிலே

காதலின் உருவம்

III ஆண்-பெண்

இன்பத் தீ

IV மின்னுவதெல்லாம்...

நெருப்பு

V செங்கரும்பு

செங்கரும்பு

VI அமராவதிக் கரையில்...

கோயில் விளக்கு

VII குழந்தை சிரித்தது

நட்டகல்

IX ஒருவேளைச்சோறு

அரிசியோ அரிசி
ஒருவேளைச்சோறு

X நெல்லூர் அரிசி

அறைக் கதவுகள்
படி அரிசி
நெல்லூர் அரிசி
கவிஞன் இட்ட தீ
சிறியோர் சேர்த்த சில்லறை

XI சத்திய ஆவேசம்

நாட்டு மருந்து

4. கருப் பொருள் :

I சக்திவேல்

பெற்றமனம்
வசந்த நினைவு

II நிலவினிலே

சொத்தும் சுகமும்

V செங்கரும்பு

புகழ்
பிள்ளைவரம்
பசி

VI மின்னுவதெல்லாம்...

கற்பனையே தவிர...
காசும் பாசமும்

VII குழந்தை சிரித்தது

செல்வரங்கம் ஆவி
இயற்கை
விளம்பரம்

IX ஒருவேளைச்சோறு

எண்ணும் எழுத்தும்

X நெல்லூர் அரிசி

அழகின் ரகசியம்

XI எரிமலை

புகழும் விளம்பரமும்
வயிற்றுக்குத்தான்...

XII சத்திய ஆவேசம்

கூட்டுக் குடும்பம்
சட்டம் என்ற கழுதை

5. நிகழ்ச்சி :

I சக்திவேல்

புயலுக்குப்பின்
சாவிலே வாழ்வு
கதையின் முடிவு

II நிலவினிலே

துன்பத்தின் மத்தியில்
எல்லோருக்கும் பெய்த மழை
காதல் பிறந்த கதை
இளமையில் நடந்தது

VIII சகோதரர் அன்றோ?
பொங்கலோ பொங்கல்
வெள்ளம் வந்தது

X நெல்லூர் அரிசி
ரகசியம்

XII சத்திய ஆவேசம்
கதையும் பதிலும்

6. வினைப்பெயர் :

I சக்திவேல்
தணியுமா?

II நிலவினிலே
ஏன்?

III ஆண்-பெண்
அழகு எங்கே?

VIII சகோதரர் அன்றோ?
சகோதரர் அன்றோ?
யார் தியாகி?
சொர்க்கம் எங்கே?

7. இடமும் (**Location of Space**) நேரமும் (**Time**) :

I சக்திவேல்
நிலவொளியில்

II நிலவினிலே
தலை மறைவில்
நிலவினிலே

IV அமராவதிக்கரையில்...
அமராவதிக்கரையில்...

V செங்கரும்பு
மயானத்து நிலவில்

VIII சகோதரர் அன்றோ?
காக்கைச் சிறகினிலே

IX ஒருவேளைச் சோறு
சினிமாக் கதை
அந்த ஒருநாள்

X நெல்லூர் அரிசி
போர் முனையில்

XI எரிமலை
மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்...

XII சத்திய ஆவேசம்
நரகாசுரர்புரம்

நேரம்

III ஆண் — பெண்
தீபாவளி வந்தது
இரவு பகல்

VII குழந்தை சிரித்தது
முப்பது இரவுகள்
திரை மறைவில்

துா. சேதுபாண்டியன்

அகிலன் சிறுகதைகளில் வரும் உரையாடல்களில் பேச்சுமொழியியல்புகள்

புனைகதை இலக்கிய ஆசிரியர் ஒருவரின் மொழி நடையைப் பற்றி ஆயும்பொழுது அவ்வாசிரியர் தம் கூற்றாக அமைத்துள்ள மொழிநடை, அவர்தம் பாத்திரங்களின் கூற்றாக அமைத்துள்ள மொழிநடை எனப் பகுத்துக் கொண்டு ஆய்தலே முறையாகும்.[1] இக்கட்டுரையில் அகிலன் அவர்களின் சிறுகதையிலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள உரையாடல்களைத் தொகுத்து, வகைப்படுத்தி, அவர்தம் பாத்திரங்களின் கூற்றாக அமைத்துள்ள மொழி நடையே ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவ் ஆய்வுக்கு சக்திவேல், ஆண்-பெண், மின்னுவதெல்லாம், சகோதரர் அன்றோ, வழி பிறந்தது, நெல்லூர் அரிசி, ஒரு வேளைச்சோறு, எரிமலை, சத்திய ஆவேசம் ஆகிய ஒன்பது சிறுகதைத் தொகுதிகளில் காணப்படும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளே ஆதாரமாகும்.

பேச்சு மொழியியல்பு :

புனைகதையாசிரியர் விளக்கப்பகுதிகளிலும், வருணனைப் பகுதிகளிலும் பயன்படுத்தும் தம் சொந்த நடையிலிருந்து கதாபாத்திரங்களின் கூற்றாக அமையும் நடை, வேறுபட்டதாய், கதை மாந்தர் தம் மனப்போக்கை ஒட்டியதாய் அமைந்து விளங்குவதே சிறப்பாகும். கதையின் உரையாடற் பகுதியில் காணப்படும் மொழிநடை கதாபாத்திரத்தின் கல்வியறிவு, அப்பாத்திரம் வாழும் பொருளாதார சுற்றுச்சூழ்நிலைகள், பாத்திரத்தின் தொழிற்துறை, அப்பாத்திரத்தின் சாதி, சமய வழக்குகள், உணர்வுநிலை ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடையதாய் விளங்குதல் வேண்டும். இத்தகு சிறப்புக்கூறுகளையே பேச்சு மொழியியல்புகள் என்று கூறலாம்.

அகிலன் சிறுகதைகளும் பேச்சு மொழியியல்பும் :

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட சிறுகதைத் தொகுதிகள் மொத்தம் ஒன்பது. அவற்றின்கண் அமைந்துள்ள சிறுகதைகள் மொத்தம் நூற்றி நான்கு. இவற்றில் மேற்குறித்த பேச்சுமொழி இயல்புகள் செம்மையுற அமைந்து விளங்கும் சிறுகதைகள் மொத்தம் நாற்பத்தியேழு. ஏனைய ஐம்பத்தியேழு கதைகளிலும் உரையாடல்கள் அமைந்து இருப்பினும், அவ்வுரையாடல்களில் பேச்சு மொழியியல்புகள் செம்மையாக அமையவில்லை. இந்த ஐம்பத்தியேழு சிறுகதைகளிலும் காணப்படும் உரையாடல்கள் பெரும்பான்மையும் ஆசிரியருடைய மொழி நடையை ஒத்த எளிய செந்தமிழ்-இலக்கிய— நடையிலேயே அமைந்து விளங்குகின்றன.

எந்த ஒரு மொழியிலும் எழுத்து மொழி ஒன்றும் பேச்சுமொழி ஒன்றுமாக இருப்பது உலக மொழிகளின் இயல்புகளுள் ஒன்றாம். இதற்குக் காரணம் எளிமை நாட்டமே என்பர் மொழிநூல் வல்லார். அகிலன் அவர்களின் சிறுகதைகளுள் காணப்படும் உரையாடல்களுள் (சிறு பான்மை) இவ்வேறுபாடு தெளிவாக அமைந்துள்ளது. சான்றுக் சில சொற்கள் ஆசிரியர் கூற்றாக வரும் இடத்து அமைந்துள்ள விதத்தையும், அவர் தம் பாத்திரத்தின் கூற்றாக வருமிடத்தில் அமைந்துள்ள விதத்தையும் எடுத்துக் காட்ட முடிகிறது.

ஆசிரியர் கூற்று	பாத்திரங்களின் கூற்றில்
வைத்து	வச்சு, வைச்சு
உடைய	ஓட
திரிந்தான்	திரிஞ்சான்
வெட்கம்	வெக்கம்
வளைத்துக்கொண்டு	வளைச்சிக்கிட்டு
பிடித்துக் கொண்டு	புடிச்சிக்கிட்டு
ஞாயிற்றுக்கிழமை	ஞாயித்துக்கிழமை
சோருவது	சோருச்சும்
வயிற்றுப் பிழைப்பு	வயித்துப்பிழைப்பு

இம்மாற்றங்கள் உரையாடல்களுக்குச் சிறப்பளிக்கின்றன. இம் மாற்றங்களை நிலையாகக் கடைப்பிடித்து எழுதியிருப்பராயின் பாத்திர உரையாடல்கள் மிகுந்த சிறப்புப் பெற்றிருக்கும், அதன் பயனாகப் பாத்திரங்களும், கதைகளும் சிறப்புற்றிருக்கும். ஆனால் இம்முறையைச் செம்மையாகக் கையாளாமையால் ஆங்காங்கே குறைகாணவும் இடமுளது. 'மின்னுவதெல்லாம்' என்ற ஒரு கதையில் ''போய் வருகிறீர்களா அக்கா? கடைக்கு நேரமாக வில்லையா?[2] என்று நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பெண் எழுத்து மொழியிலேயே பேசுவதும்; மற்றொரு இடத்தில் 'முதற்கவிதை' என்னும் கதையில், ''உனக்கு அவளோடு என்னகோபம்? இரண்டு நாளாய் முகங்கொடுத்துப் பேசுகிறதில்லையாமே? ஊருக்குப் போகும்போது இப்படியா நடந்து கொள்வது? அவளுக்கு அழுதழுது முகம் வீங்கிப் போய்விட்டது. நாளைக்கு அவள்தான் உன்னைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ளப் போகிறாள்''[3] என்று முழுக்க முழுக்க எழுத்து நடையில் அமைந்திருக்கும் ஓர் அத்தையம்மாளின் அறிவுரையும்; 'உயிர்த்தோழர்' என்ற கதையில், ''கிருஷ்ண பரமாத்மாவைக் குசேலர் போய்ச்சந்தித்ததுபோல் நாமும் போய்ச்சந்திக்க வேண்டாமே என்பதற்காகத்தான் நான் என் ஆவலைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருந்தேன்''[4] என்று தன் இளமைக் காலத்து நண்பனிடம் உரையாடுவதாக உள்ள உரையாடற்பகுதியும் ஆங்காங்கே நம் கண்களை உறுத்தத்தான் செய்கின்றன.

வழக்குச் சொற்கள் இடம் பெறல் :

உரையாடல்களில் வழக்குச் சொற்களைப் பெய்து எழுதுதல் பாத்திர வரைந்து காட்டலுக்கு உதவும் உத்திகளுள் ஒன்ருகும். அம்முறை அகிலனின் சிறுகதைகளில் கையாளப்படுகின்றது. வழக்குச் சொற்கள் என்னும்போது இடத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வட்டார வழக்குகள் (Regional dialects) என்றும், இனத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இன வழக்குகள் (Class dialects) என்றும், தொழில் துறையைக் கொண்டு பகுத்த தொழில் வழக்குகள் (occupational dialects) என்றும் பலவாருகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

வட்டார வழக்குகள் :

வட்டார வழக்கு என்று எடுத்துக் கொள்வோமானல் அகிலன் அவர்களின் நடையில்—அவர் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களிலும் கூடப் - பொதுவாகத் திருச்சி மாவட்ட வட்டாரத் தமிழ் வழக்குகள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது. இருந்தாலும் ஆங்காங்கே சிறப்பாக வேறு சில வட்டார வழக்குகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சென்னையின் சேரிகளில் வாழும் மக்களின் வழக்கினை "அட சுருக்கத் துண்ணுட்டு ஒடுங்க நான் வேலைக்குப் போக நாளியாச்சு"[5] என்றும்; "ஏன் நீ துண்ணலையா"[6] என்று வினவும் சென்னைக் குப்பத்துப்பெண் செண்பகத்தின் கேள்விக்கு "தின்னுட்டேன்"[7] என்று ராமனதபுரத்தைச் சேர்த்த வெள்ளைச்சாமி பதில் அளிப்பதானல் இரு வேறுவட்டாரத்தின் பேச்சில் உள்ள வேறுபாட்டையும் காட்டுகின்றதைக் காணலாம். "கோடான கோடிப் பேரு கும்பி கொதிக்க உழைச்சுப்பிட்டு இங்கே மாட்டைவிடக் கேவலமாகச் சாகிருன்"... "அதனல் வந்த ஏத்தம் இது"[8] என்று அமையும் நாகர்கோயில்வட்டார வழக்கையும் காணமுடிகிறது.

ஏதோ சில இடங்களில் இங்ஙனம் சில வேறுபட்ட வட்டார வழக்குகளைக் கையாண்டிருந்தாலும் பெரும்பான்மையான இடங்களில் திருச்சிமாவட்ட வட்டார வழக்கே காணப்படுகிறது. புதுமைப்பித்தனுடைய நடையை எங்ஙனம் திருநெல்வேலி வட்டார வழக்கு என்று வரையறுத்துக் கூறமுடியுமோ அதே போல் அகிலனின் நடையைத் திருச்சிமாவட்ட வட்டார வழக்கு என்று கூறிவிடலாம்.

இவ்வழக்குகள் :

சாதி, சமய, இனப் பிரிவினைகளை ஒழிக்கவேண்டும் என்று முழங்கிக் கொண்டுத் திரியும் இந்நாட்களிலும், அவற்றின் அடிப்படையில் காணப்படும் பேச்சுவழக்கு வேறுபாடுகளைப்பற்றி ஆய்தல் சிறப்பாகவே கருதப்படுகிறது. தமிழல்லாத வேறு மொழியைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட ஒருவன். தமிழைப் பேசும் போதும் கூட அவன் தன் தாய்மொழிச்சொல் வழக்குகள் சில கலந்து விடுவதை இயல்பென்று கருதலாம். இப் பண்பினை அகிலனின் படைப்பிலும் காண முடிகிறது. செங்கோட்டைப் பாஸஞ்சர் ரயில் வந்து நின்றதும் அங்கு ஒலிக்கும் "ஸாரே! ஸாரே! வெள்ளம் வேணுமோ ஸாரே?"[9] என்ற கோஷியின் பேச்சு, இறுதியில் சாகக் கிடக்கும் தறுவாயில், "ஸாரே! ரொம்பத்தாகம்,, கொஞ்சம் வெள்ளம் ஸாரே"[10] என்ற வேண்டுகோள் ஆகியவை மலையாளி ஒருவனின் தமிழ் வழக்கினை நமக்குணர்த்தும் வலிவுடைய உரையாடலாக அமைந்துள்ளன.

சாதிவழக்கு :

ஒவ்வொரு சாதியைச் சார்ந்தவர்களுடைய பேச்சிலும் அவர் அவர்களுக்குரியன எனச் சில வழக்குச் சொற்களை இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது. இத்தகு சொற்கள் பல அகிலனின் பாத்திரங்களின் கூற்றில் இடம்பெறுகின்றன.

"வீட்டிலே அப்பனுக்கு உடம்பு சரியில்லே ரெண்டு சுள்ளிக்குச்சி கொண்டு போவோமின்னு வந்தேன்"[11]

"என் பேச்சைக் கேக்காதபடி ஏதாவது செய்தியோ அப்புறம் உங்கப்பனைத் தலைமுழுகிப்பட வேண்டியதுதான்"[13]

"என்னங்க இது சாமியைப் பார்த்தா நல்லவரு மாதிரி தோணுது, நான் அப்படியெல்லாம் செய்வேனுங்களா"

"ஆயா ஆயா, அப்பன் வந்திருச்சு ஆயா"

என்றெல்லாம் அமைந்துள்ள உரையாடல்கள் 'அப்பன்,' 'ஆயா', 'சாமி', 'உங்கப்பனை', 'செய்வேனுங்களா போன்ற வழக்குச்சொற்களால் பிற்பட்ட வகுப்பினைச் சார்ந்த பாத்திரங்களை நம் மனக்கண் முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் வலிமையுள்ளனவாக விளங்குகின்றன.

இதே போன்று ''இங்கே பாரம்மா இந்தத் தடியன் முண்டக்-கட்டையா ஓடி வாரானம்மா!'' என்று பார்வதி கூற, ''ஓடிப் போய் ட்ரெளஸர் போட்டுண்டு வாடா ராஜா''[14] என்று பார்வதியின் தாய் கூறுவதுமாக அமைந்துள்ள உரையாடலும்,

''இன்னும் ஒரு வரனும் நிச்சயமாக வில்லை''[15] என்ற ஏக்கமும்,

''அடி அசடே! உனக்கு என்னடி அங்கே படிப்பு வைத்திருக்-கிறது? இதற்காக யாரும் அழுவார்களோ?''[16] என்று அமையும் தேறு-தலும்,

''பட்டப்பகல்லே பத்தாயிரத்துக்கு மேலே பறி போயிடுத்தேட!''[17] என்றமையும் பதறலும், முண்டக் கட்டையா, போட்டுண்டு, வரனும், போயிடுத்தேடா என்பது போன்ற பிராமண வழக்குச் சொற்களைக் கொண்டு விளங்குவதால் பாத்திரங்கள் பிராமணப் பாத்திரங்கள் என்பதைக் காட்டுகின்றன.

சமயவழக்குகள் :

கோஷா என்னும் சிறுகதையில் வரும், ''அவள் இரண்டு வருடத்திற்கு முன்பே கோஷா வாச்சே''[18] என்ற ரசூலின் பேச்சு, ''அல்லாவை முழுமனத்தோடு வேண்டுகிறேன்''[19] என்னும் வேண்டு-கோள்; கதையின் முடிவு என்னும் சிறு கதையில் அமையும் கதீஜாவின் கடிதத்தில் உள்ள பாவா, ரம்ஸான், அல்லாவைத்தான் நம்பியிருக்-கிறேன், நிக்காஹ் என்ற சொற்கள் ஆகியவை பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில் அமையும் பழக்க வழக்கங்களைக் குறிக்கும் வழக்குச் சொற்களாலும், அவர்களின் நம்பிக்கைகளினுலும், உறவுச் சொற்க-ளாலும் பாத்திரங்களின் சமயம் யாதெனப் புலப்படுத்துகின்றன. இக்கதைகளில் இசுலாமிய சமயத்தவர்களின் வழக்கு நடையைச் சிறப்பாகக் கையாளுகின்ருர் ஆசிரியர்.

தொழில்துறை வழக்குகள் :

ஒவ்வொரு தொழிலுக்குமுரியன என்று தனித்தனியாகச் சில வழக்குச் சொற்களைப் பகுத்துக் கொள்ள முடியும். அவ்வாறு காணும்-போது எளிய தூய தமிழ்ச் சொற்களையே பயன்படுத்தி எழுதும் அகிலன், ஆங்கிலச் சொற்களைப் பயன்படுத்தும் சில இடங்களில் இத்தொழிற்றுறை வழக்குகளைப் பயன் படுத்தும் இடமும் ஒன்ரு-

கின்றது. இவ்விடங்களில் இந்த மாற்றம் இன்றியமையாததாகவு-மிருக்கிறது.

இராணுவத்துறை :

''சப்ளே வருகிறது'' ......''சுமார் ஒரு மணிநேரம் எங்களால் அவர்களை 'எங்கேஜ்' செய்ய முடியும், அதற்குள் நீ பின் வாங்கிப் 'பயனீர்' படையோடு சேர்ந்து கொள்.'' ''பயனீர்' படைக்குச் செய்தி அனுப்பி விட்டுத் திரும்பிப் போ!'' ......நீ என்னைவிட சீனியர்... உத்தரவு கொடு''... ''பொல்லாத மதராஸி'' என்றெல்லாம் அமைத்-துள்ள உரையாடல்களினால்[20] போர் வீரர்கள் இருவரையே நம்முன் நிறுத்தி விடுகிறார் அகிலன். இது தவிர ''நேடிவ் ஆட்கள்'', 'கண்ட்ரி விமானம்', 'கொரில்லாத்தனம்'[21] போன்ற பயன்பாட்டுச் சொற்-களாலும் இராணுவத்தினரை அடையாளம் காட்டிவிடுகின்றார்.

திரைப்படத்துறை :

''புரொடியூசர் சார் என்ன நீங்க வசனம் பேச ஆரம்பிச்-சிட்டீங்க''[22] என்ற எள்ளலும், ''ரெடிஸ்டார்ட்'' என்ற எச்சரிக்கையும், ''ஷீட்'', ''கட்,கட்'' என்ற ஆணைகளும்,[23] ''ஆக்ட் பண்ண முடியாது சார்'' ''எனக்குப் பதிலா டூப் போட்டு இதை மட்டும் எடுத்துக்குங்க''[24] என்ற வேண்டுகோளும், ''பாக்அப், பாக்அப் இன்னிக்கு ஷூட்டிங் வேண்டாம்''[25] என்ற குமுறலும் சினிமாத்துறைத் தொழில் வழக்கினைத் தெற்றெனப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

ஏனையதுறைகள் :

இதே போன்று மருத்துவத்துறையினரின் உரையாடல்களின் 'சின்ன டாக்டர்'; 'பெரியடாக்டர்; 'ஊசி;, கிழட்டுப் பேஷண்ட்; பழைய கேஸ்' போன்ற வழக்குச் சொற்களையும்[26], அச்சுத்துறையில் ''புரூப் பார்க்கமட்டும் ஆள் இருக்கு''... ''பாரத்துக்கு இவ்வளவுன்னு ரேட் பேசி எழுதச் சொல்றேன்''[27] என்பன போன்ற வழக்குச் சொற்-களையும் கையாள்வதனால் தொழில் துறையைச் சிறப்புறச் சித்திரிக்-கிறார். டிக்கன்சின் மொழிநடை பற்றிக் கூறும் போது G.L. புருக் என்னும் திறனாய்வாளர் தொழிற்றுறை வழக்குகளில் குறிப்பாக கற்-றறிந்த, பெரிய பணிகளில் இருக்கும் பாத்திரங்களின் வழக்குகள் செம்மையாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது'[28] என்று கருதுவார். அங்-ஙனம் அகிலனைப் பற்றிக் கூறவேண்டுமானால் 'அகிலன் சினிமாத்-

துறை வழக்குகளைச் சிறப்பாக எடுத்துக்கையாள்கிறார்' என்று கூறலாம்; ஏனெனில் அகிலனுடைய நாவல்கள் திரைப்படமாக உருவாகிய போது அவர் நேரடியாகத்திரையுலகில் புகுந்து பெற்ற அனுபவம் துணைபுரிந்தது எனலாம்.

பிராமணர் வழக்கின் பெரும்பான்மை:

சாதிக்குரிய வழக்குச் சொற்களை அமைத்து எழுதும்போது அகிலன் அவர்கள் தம்மையறியாது பிராமணர் என்று கருதமுடியாத-அல்லது வெளிப்படையாக அவர் குறிப்பிடாத-பல பாத்திரங்களின் பேச்சில் அகத்துக்காரி, நாழியாகிறது, சாதம், தேவலாம், பிள்ளையாண்டன், போட்டுண்டு, போயிடுத்து, வாங்கோ உட்காருங்கோ போன்ற பிராமண வழக்குச் சொற்களைக் கையாள்வதை காணலாம். இதற்குரிய காரணத்தை ஆராயும் போது அகிலனின் சொந்த நடையிலேயே 'தேவலாம்' (இன்னும் இரண்டு நாளாவது அங்கிருந்தால் தேவலாம் என்ற ஆசை)[29], ஏதிரகம் (எதிரகத்தில் இருந்து கவனித்த மலையப்பன்)[30], நாழியாகிறது போன்ற சொற்கள் மிகுதியாக இடம் பெறுவதைக்-காணமுடிகிறது. இதனால் அகிலனின் சொந்த நடையிலேயே பிராமண வழக்கின் தாக்கம் உள்ளது என்று கருத இடமுளது.

இவர் தீபம் பத்திரிக்கையில் எழுதிவரும் தொடர் கட்டுரையில்[31] இவரது உயர்நிலைப்பள்ளி ஆசிரியர்களைப் பற்றியெழுதியுள்ளதில் பெரும்பான்மை பிராமண வகுப்பைச் சார்ந்த ஆசிரியர்களைப் பற்றியே எழுதியிருப்பதைக் காணலாம். அது தவிர இளமையில் இவருடன் பயின்ற மாணவர்களுள் பிராமணர் வகுப்பைச் சார்ந்த மாணவர்களின் தொகை கணிசமான அளவுக்கு இருந்ததும் ஈண்டு உற்றுநோக்கத்தக்கதாகும். இவையெல்லாம் இவர் நடையில் பிராமணச் செல்வாக்கு அமைய ஏதுவாயிருந்திருக்கலாம் என ஊகம் செய்ய இடமிருக்கிறது.

இவ்வாறு ஆசிரியரின் நடையில் பல்கிக் காணப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட இன (சாதி) வழக்குச் சொற்கள் (பிராமண வழக்குச் சொற்கள்) அவ்வினத்தைச் சேராத பாத்திரங்களின் உரையாடல்களிலும் அமைந்து விளங்குவது ஆசிரியரின் கவனமின்மையையே காட்டுகிறது. இவ்விடங்களில் எல்லாம் ஆசிரியர் பாத்திரங்களின் இயல்புக்கேற்பப், பாத்திரங்களாக மாறிப் பேச வேண்டும் என்பதை மறந்து தாமே நேரிடையாகப் பேசி விடுகிறார் என்றே கருத முடிகிறது. இவ்வாறு

கதாபாத்திரம் பேசும் இடத்தில் கதாசிரியரே பேசுவது நிச்சயமாக ஒரு குறையேயாகும் என்பார் சாமர்செட்மாம்.[32]

உறவும் மரியாதையும் :

பாத்திரங்களின் மனந்திறந்த உரையாடல்களிலேதான் பாத்திரங்கள் மற்றவர்களிடம் எந்த அளவு மரியாதை செலுத்துகின்றனர் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். இதை நினைவில் கொண்டு-பாத்திரங்களின் பழக்க வழக்கங்களைச் சித்திரிக்கும் வகையில் - உரையாடல்களை அமைப்பதும் ஒரு சிறந்த எழுத்தாளனை (மொழிநடையைப் பொறுத்தவரையில்) இனங்கண்டு கொள்ள ஏதுவாகிறது. கிராமத்தில் வாழும் பாமரர்களிடையே அப்பன் மக்களிடையே பேச்சு வழக்கில் அமையும் போலி மரியாதை பற்றிய எண்ணமே இருப்பதில்லை. இதனை, ''அடுத்த தரம் மறந்திடாமல் அழைச்சுக் கிட்டுவா''[33] என்று ஒருமையில் முடிப்பதைக் கொண்டு அறிய முடிகிறது. இதேபோன்று கிராமத்துக் கணக்குப்பிள்ளை வீட்டுச் சிறு பிள்ளைக்கும் அக்கிராமத்தைச் சேர்ந்த குடுகுடு கிழவனும் கூட மரியாதை தருதல் வேண்டும் என்பது மரபாக்கப்பட்டுவிட்டது. இந்நிலையைக் கணக்குப்பிள்ளை மகனைக் காட்டிலும் மூத்தவன் ஒருவன் அல்லது சமவயதினன் ''கணக்குப் பிள்ளை மகன் கட்டிருக்கே அது மாதிரி பட்டுத்துண்டு வேணும்''.[34] என்று அஃறிணை விகுதியிட்டு மரியாதை கொடுப்பதைக் காண்கிறோம். இதே போன்ற அஃறிணை விகுதி மரியாதையை ''ஆயா! ஆயா அப்பன் வந்திருச்சு ஆயா!''[35] என்னும் இடத்திலும் காண்கிறோம். இதேபோல் இப்பத்தான் அது வேலைக்குப் போச்சு''[36] என்று தன் கணவனை அஃறிணையாக்கி மரியாதை கொடுக்கும் பெண் பாத்திரத்தையும் சந்திக்க முடிகிறது. இப்பாத்திரங்கள் யாவும் கல்வியறிவில்லாத கள்ளமில்லா மனம் படைத்த பாத்திரங்கள், இவர்களுக்கு வாய்ப்பேச்சில் அமையும் போலி மரியாதையைக் காட்டிலும் உண்மையான, உள்ளத்தில் இருக்கும் மரியாதையே பெரிதாகும் என்ற நிலையை அகிலன் தம் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களால் காட்டுகிறார்.

உணர்வுகளின் தாக்கம் அமைந்த உரையாடல்கள்:

மன உணர்வுகளை வார்த்தைகளில் மடக்கிக் கொண்டு வரும் சக்தி மிகுந்த உரையாடல்களே கதைகளுக்கு உயிரோட்டம் தருவன, உள்ளத்து உணர்வுகள் உரையாடல்களைப் பாதிக்கின்றன என்பதை

யுணர்ந்த அகிலன் உணர்ச்சிப் பெருக்கங்களுக்கேற்ப உரையாடல்களை அமைத்திருக்கின்ற பாங்கினைக் காணமுடிகிறது.

கோப உணர்வு விஞ்சிய நிலையில் இலக்கணத் திருத்தமாகப் பேசுவது இயல்பு. இதனை "ஒரு நிமிஷம் கூட நீங்கள் இங்கே இருக்கக் கூடாது, வெளியே போய்விடுங்கள். நான் மானங்கெட்டவள் தான்; ஆனால் மனங்கெட்டவள் அல்ல; உடலை விற்பவள்தான் ஆனால் உள்ளத்தை விற்பவள் அல்ல"[37] என 'மனமும் மானமும்' என்ற சிறுகதையில் வரும் உரையாடலும், "துரோகி! பிறந்த மண்ணுக்கும், தின்ற உப்புக்கும் கேடு நினைக்கிற நீ துரோகி! அல்லாவுக்கே துரோகி! உண்மையான முஸ்லீம் எவனும் தன்னை வாழவைக்கும் நாட்டுக்குத் துரோகம் செய்ய மாட்டான்; அப்படிச் செய்தால் அவன் முஸ்லீமில்லை"[38] என்று 'இறவாப்புகழோன்' என்ற கதையில் வரும் உரையாடலும் விளக்குகின்றன.

ஏக்கம், தயக்கம், துயரம் ஆகிய உணர்வுகள் மிகுதியாகும் போது பேச்சில் தடை ஏற்பட்டு, சொற்கள் திக்கித்திக்கி வெளிவருவது இயல்பு. இதனால் வார்த்தையாக வாக்கியம் இடையறுந்துபட்டு வருவது இயல்பு. இவ்வுணர்களையெல்லாம் அகிலனின் சிறு கதைகளில் காணமுடிகிறது.

"நீங்கதான் ... முன்னாலே ... எனக்குக் குடுக்காமல் .... கன்னுக் குட்டிக்கு .... பழம் குடுத்தீங்களே ...."[39] என்று வரும் உரையாடல் ஏக்கவுணர்வின் தாக்குதலால் அமைந்தது.

பிறிதொரு இடத்தில் "வந்து... வந்து......கொஞ்ச நாட்களாகவே நீங்கள் வந்து...என்னிடம் ஒரு மாதிரியாக நடந்து கொள்கிறீர்கள் என்றும்......"[40] என மேலே பேச முடியாமல் இப்படியே நிறுத்துவதாய் அமைந்திருப்பதே தயக்கவுணர்வைத் தயக்கமின்றி வெளிக்காட்டுகிறது.

தூயவுணர்வும் இதே போல் 'வாழப்பிறந்தவன்' என்ற கதையில்வரும், "நாடகத்திலேதான் அந்தப்பாட்டை நாம் பாடலாம்; வாழ்கைக்கு ...... வாழ்க்கைக்கு ...."[41] என்ற உரையாடலில் சிறப்புறஅமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல்பான உரையாடல்:

உரையாடல்கள் இயல்பானதாக, படிப்பவர்கள் மனதைத்-தொடும்வகையில் இருக்கவேண்டுமெனில் அவ்வுரையாடல்களில் அன்றாடவாழ்வில் மனிதன் பயன்படுத்தும் தொடர்கள், எதிரொலிச்-சொற்கள் போன்றவை இடம் பெறல் அவசியம். இவ்வகையிலும் அகிலன் கதைகள் சிறப்புறவே அமைந்துள்ளன.

''அடிகாளியாத்தா ஏண்டி எங்களை சோதனைபண்றே ஒரு நாளா? இரண்டு நாளா எட்டு நாளா எங்கபொளப்பிலே மண்ணடிச்-சுட்டியே, நான் வாயும வயிறுமா இருக்கிறது கூடவா உனக்குத்-தெரியல்லே''[42] என்ற செல்லம்மாளின் பேச்சிலே மூன்றுதொடர்கள் இடம்பெறுவது அவள் முறையீட்டை உயிர்த்துடிப்புடையதாக்கு கின்றன. இதேபோன்று ''எலும்பை முறிச்சு எம்பது துண்டாப் போட்டுடன்''[43] என்ற தொடரும் சிறப்பளிக்கிறது. வெள்ளைச்சாமி என்ற பாத்திரப் பேச்சில் ''அப்பன், ஆத்தா, வீடுவாசல், சொத்துச்சுகம், ஒண்ணுமில்லை ஊரைவிட்டு ஓடிவந்தேன்.''[44] சொற்கள் இரண்டி-ரண்டாய்ச் சேர்ந்து தொடர்களாய் அமைந்து உரையாடலுக்குரிய உயிரோட்டமளிப்பதைக் காணமுடிகிறது இதேபோன்று, 'குத்து-யிரும் குலையுயிரு மாக்கிடக்குது', 'இந்தப் பாச்சாவெல்லாம் என்னிடம் பலிக்காது' எனப்பல தொடர்கள் அமைந்துள்ளன. இவை தவிர, ,ஆறுகிறு', ' படித்துக் கிழித்து' ' குளம்குட்டை' போன்ற எதிரொலிச்-சொற்களும் அமைந்து விளங்கக் காணலாம்.

பொருள் வரையறை அமைந்த உரையாடல்:

பேசும் பாத்திரங்கள் தங்களின் தகுதிக்குள்ளடங்கிய பொருள் பற்றியே பேசுதல் வேண்டும். அவற்றின் தகுதிக்கு மேற்பட்ட கருத்-துக்களைப் பேசும் வகையில் அமையுமாயின் அது பாத்திரப் படைப்பின் நலனைக் கெடுத்து விடும். சாலையில் பிச்சை எடுத்துக் கொண்டு திரியும் ஒருவன் சாக்ரடீஸின் பெருமையைப்பற்றிப் பேசுவதற்கு விடக்கூடாது. அப்படிச் சித்திரிக்க விரும்பினல் அதற்கு அவன் சாக்ரடீஸைப் பற்றி-யெல்லாம் அறிந்தவன், அறியும் வாய்ப்புகள் அவனுக்கு இருந்தன என்பதை முன்னலேயே குறிப்பாக உணர்த்தி விடுதல் வேண்டும். இவ்வெடுகோளைக் கொண்டு அகிலன் சிறுகதை பாத்திரங்களின் உரை-யாடலைப் பார்க்கும் போது குறிப்பிடத் தகுந்த முறையில் அமைந்-திருப்பது எரிமலை என்னும் சிறுகதையில் உள்ள விலைமகள் பாத்திரத்-

தின் உரையாடல் அவ்விலைமகள், ''சம்பாதிப்பதிலே நான்காந்தீயப் பொருளாதாரத்தைக் கடைப்பிடிக்கவில்லை. ஆடம்ஸ்மித் இதற்கு என் ஆசான். குச்சுக்காரியாகமல் மச்சுக்காரியானேன். குடிசைச் தொழிலாக்காமல் இதையே இன்டஸ்டரி ஆக்கினேன்''...[45] என்றெல்லாம் பேசுகிருள். இவ்வுரையாடல் சற்று வியப்பையளிக்கிறது. விலைமகள் ஒருத்தி ஆடம்ஸ்மித்தின் பொருளாதாரத்தையும், காந்தீயப் பொருளாதாரத்தையும் பற்றிப் பேசுகிருளே என்றும், இது பொருந்துமா, இப்பாத்திரத்தின் உரையாடல் பொருள் வரையறையுடன் கூடியதுதானு? என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது. அகிலன் மிகத்திறமையாக முன் பகுதியிலேயே அப்பெண் எம்.ஏ., பொருளாதாரம் படித்தவள் என்பதைக் கூறி விடுகிருர். (பக்கம் 16) இது போன்று பாத்திரங்களின் உரையாடல்களைப் பொருள் வரையறையுடையதாய்ப் படைப்பதிலும் இவ்விடத்தில் வல்லவராக விளங்குகின்ருர் அகிலன்.

உரையாடலும் உத்திகளும் :

உரையாடல்களிலேயே உத்திமுறையைப் பயன்படுத்துதல் ஒருசில இடங்களில் அகிலனிடத்து காணப்படுகின்றன. ஆங்கிலப் புனைகதையாசியர்கள் ஆங்கிலமல்லாத ஏனைய மொழிகளைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்களின் ஆங்கில உரையாடலை (அவற்றில் வரும் தவறுகளை) நகைச்சுவைக்காகக் கையாளும் பழக்கம் உண்டாம்.[46] அகிலன் அவர்கள் மலையாளி ஒருவரின் தமிழ்ப் பேச்சினைத் (உச்சரிப்பில் வரும் தவறினை) தன் கதையின்கண் நிகழவிருக்கும் ஒரு துயர நிகழ்ச்சிக்கு, முன்குறிப்பாகப் பயன்படுத்துகின்றமையைப் 'பூச்சாண்டி' என்னும் கதையில் அமையும் மலையாளியின் உரையாடலில் காண்கிருேம். இங்கு உரையாடலே உத்தியாகக் கையாளப் படுகிறது. இதே போன்று 'கரும்பு தின்னக் கூலி' என்னும் கதையில் வரும் தாய் ஒருத்தியின் உரையாடல் நினைவுப்பாதை உத்தியை மிகச் சுருக்கமாக அமைத்து விடுகின்றதைக் காணலாம். இவ்வுத்திகள் சிறுகதையின் செம்மையான வடிவத்துக்கு ஆக்கம் தரும் வகையில் அமைத்துள்ளன.

ஒருமையின்மை :

அகிலன் அவர்கள் உரையாடல்களில் ஒருமையின்மையைக்காணமுடிகிறது. ஒரே பாத்திரம் ஒரே உணர்வுடன், ஒரே பாத்திரத்திடம் பேசும் போது கூட இருவேறு வகைகளில் ஒரே சொல்லை உச்சரிப்பதாக எழுதியிருப்பதைக் காண முடிகிறது. இது பாத்திர

உரையாடல்களை அமைப்பதில் கவனமின்மையையே விளக்குகிறது எனலாம். ஒரு சில சான்றுகளை மட்டும் இங்கு காணலாம். 'தெய்வத்தின் குரல்' என்று சிறுகதையில் ராமையா என்ற பாத்திரம் பேசுகின்ற பொழுது ஒரே உரையாடலில் ஒற்றுமையின்மை காணப்படுகிறது. "உனக்குப் போட்றதுக்கு எனக்குக் கொடுத்து வைக்கணும் பாட்டி! இந்தக் காலத்திலே உன் வயசுப் பாட்டியைப் பாக்கிறது எனக்குத் தெய்வத்தைப் பார்க்கிருப்பிலே இருக்கு"[47] என்று வரும் உரையாடலில் முதலில் பாக்கிறது என்றும் இரண்டாவது பார்க்கிருப்பிலே என்றும் அமைந்துள்ளது ஆசிரியரின் கவனமின்மையையே காட்டுகிறது எனக் கருத இடமுள்ளது.

இதே கதையில் கிழவி பேசும் போது "நீ மகராஜனு இருக்கணும்" என்று வாழ்த்துவதாகவும், அடுத்த முறையிலேயே "ஆமாண்டா ராசா நீயோ உழுது பயிர் செஞ்சு ஊருக்குச் சோறு கொடுக்கிறே"[48] என்று கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளன. இங்கும் ஒரு இடத்தில் மகராஜனு என்றும் இன்னொரு இடத்தில் 'ராசா' என்றும் அமைந்துள்ளன. இதே போன்று ஒரே பாத்திரத்தின் உரையாடல்களில் பசிச்சா, நினைச்சால் எனவும், பிள்ளைகளை, புள்ளைகளை எனவும் ஆங்காங்கே பல இடங்களில் கவனமின்மையைக் காணமுடிகிறது. இது தவிர்க்கப்பட வேண்டிய குறைகளில் ஒன்றாகும்.

வரிவடிவங்களில் புதுமை :

வரிவடிவில் ஒரு புதுமையை அகிலனின் இரண்டு சிறுகதைகளில் மூன்று இடங்களில் மட்டும் காணமுடிகிறது. "கடிச்சுட்டான்'பா", "கடிச்சுட்டான்'மா" என்ற வடிவங்கள் வெறி என்ற சிறுகதையிலும்; "போட்டுட்டான்'பா" என்ற வடிவம் 'நினைப்பு' என்ற சிறுகதையிலும் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு எழுதுதல் டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் நாவல்களில் நிலையான ஒரு கூறாக உள்ளது என்று கருதுகின்றார்கள்.[29] அகிலனைப் பொறுத்த வரையில் இவ்விரண்டு கதைகளில் மட்டுமே எழுதி விட்டு பின் அதை எழுதாமல் விட்டு விட்டதால் ஏதோ சோதனை செய்து பார்த்திருக்கிறார் என்று எண்ண இடமுள்ளது. அல்லது இது மு. வ. அவர்களின் தாக்கத்தால் வந்த புதுமையோ என்று ஐயயுறவும் இடமுள்ளது. எப்படியிருந்தாலும் இது ஒரு புதுமையேயாம்.

முடிவுரை:

இதுவரை செய்த ஆய்வுகளின் பயனுகக் கீழ்வரும் முடிவுகளுக்கு வரமுடிகிறது:

1. அகிலன் சிறுகதைகளில் பெரும்பான்மைக் கதைகளின் உரையாடல்கள் அகிலன் அவர்களின் சொந்த நடையுடன் தொடர்புடையதாக, (பேச்சுமொழிச் சாயைபடிந்த எழுத்துமொழி நடை)எளிய தூய தமிழ் நடையில் அமைந்து விளங்குகின்றன. ஏறத்தாழ 40 சதவீதம் உள்ள கதைகளே பேச்சு மொழியியல்புகள் பொருந்திய உரையாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

2. பேச்சு மொழி நடை கையாளப்பட்டிருக்கும் இடங்களில் எழுத்துமொழி நடையிலிருந்து சிறப்புற வேறுபடுத்திக் காட்டும் வகையில் கையாளப் பட்டிருக்கின்றன. ஆயினும் நிலையாகக் கையாளப் பெருமை என்ற குறை பல கதைகளில் காணப்படுகின்றன.

3. பிராமண வழக்கின் பெரும்பான்மை காணப்படுகிறது. இதற்கு ஆசிரியரின் தனிமனித வாழ்க்கைச் சூழல் ஒரு காரணமாக இருக்கும் என்று ஐயுற இடமுள்ளது.

4. உணர்வுகளுக்கேற்ற உரையாடல் நடை சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

5. ஒருமையின்மை என்னும் ஒரு குறை காணப்படுகின்றது.

6. பேச்சு மொழியியல்புகள் அகிலனின் சிறுகதைகளில் காணப்படும் உரையாடல்களில் அமைந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு அமைப்பதே இந்த ஆசிரியரின் தனிச்சிறப்பு என்று கருதும் அளவுக்கு அமையவில்லை.

இவற்றையெல்லாம் கொண்டு வரும் ஒட்டு மொத்தமான முடிவு யாதெனின் 'மொழி நடை' என்னும் கூறு அத்துணை இன்றியமையாத ஒன்றன்று என்ற எண்ணத்துடன் அகிலன் தம் கதைகளைப் படைக்கிருர் என்பதேயாம். இதற்குக் காரணம் இவர்தம் கதையின் மொழி நடைக்குக் கொடுத்துள்ள முக்கியத்துவத்தினும் கதையின் கருத்துக்குக் (உள்ளடக்கத்துக்கே) கொடுத்துள்ள முக்கியத்துவம் அதிகமாயிருப்பதேயாம்.

அடிக்குறிப்பு

1. In studying novels or plays it is always necessary to distinguish between the language of the author himself and that which he put into the mouths of his characters
Brook. G L.,
"THE LANGUAGE OF DICKENS"
Andre Deutsch Limited, 1970. P. 13.
2. அகிலன், "மின்னுவதெல்லாம்", பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை. 1956, ப. 3.
3. அகிலன், 'முதற்கவிதை', — "வழிபிறந்தது", பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை 1954. ப. 85.
4. அகிலன். 'உயிர்த்தோழர்' — "நெல்லூர் அரிசி", பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை 1967 ப. 173.
5. அகிலன், 'புகழும் விளம்பரமும்' — "எரிமலை" பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை 1970. ப. 89.
6. 7., 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்' — "எரிமலை" பாரிபுத்தகப்பண்ணை சென்னை. 1970. ப. 40.
8. ——— 'பொங்கலோ பொங்கல்' — "சகோதரர் அன்றோ" தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம், சென்னை. II Ed. 1967. பக். 48, 49.
9. அகிலன், 'தணியுமா?' — "சக்திவேல்" பாரிப்புத்தகப்பண்ணை சென்னை 1946, ப. 146.
10. ——— " " " " ப. 150.
11. ——— 'சக்திவேல்' " " " ப. 13.
12. ——— 'சினிமாவண்டி' " " ப, 71.
13. ——— 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்', "எரிமலை", பாரிபுத்தகப் பண்ணை. 1970, ப. 33.
14. ——— "ஆண்-பெண்", பாரிபுத்தகப்பண்ணை 1950 ப. 106,
15. ——— " " " ப. 109.
16 ——— 'சரஸியின் ஜாதகம்' — "சக்திவேல்" பாரிபுத்தகப்பண்ணை 1946. ப.25.
17. ——— 'வயிற்றுக்குத்தான்' — "எரிமலை" — பாரிபுத்தகப்பண்ணை, 1970, ப. 101.
18. ——— 'கோஷா' — "சக்திவேல்" — பாரிபுத்தகப்பண்ணை, 1946 ப.57.
19. ——— " " " " ப. 53.
20. அகிலன் - "சகோதரர் அன்றோ" - தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச்சங்கம் லிட். II Ed. 1967, பக். 10-11.

21. அகிலன்— 'இளைய பாரதத்தினன்'—ஒருவேளைச் சோறு—கூட்டுறவு சங்கம் லிட் II Ed.1967, பக் 126-138.

22. அகிலன்— 'சத்திய ஆவேசம்—பாரி' புத்தகப்பண்ணை - சென்னை 1974. பக். 6.

23. அகிலன்— 'காக்கைக் சிறகினிலே' — "சகோதரர் அன்றோ"—தமிழ் எழுத்தாளர் கூ.சங்கம் லிட். II 1967. பக்.158.

24. அகிலன்— 'பொங்கலோ பொங்கல்' — "சகோதரர் அன்றோ"—தமிழ் எழுத்தாளர் கூ. சங்கம் லிட். பக். 47.

25. அகிலன்— 'பொங்கலோ பொங்கல்' — "சகோதரர் அன்றோ"—தமிழ் எழுத்தாளர் கூ. சங்கம் லிட். பக். 49.

26. ,, 'நினைப்பு'—"சகோதரர் அன்றோ"-தமிழ் எழுத்தாளர் கூ. சங்கம் லிட். பக். 83.
'ஆத்மசோதனை'-"ஒருவேளைச்சோறு" -தமிழ் எழுத்தாளர் கூ. சங்கம் லிட். 1967, பக். 25.

27. அகிலன்— 'கையிலும் பில்லிலும்' — "சத்திய ஆவேசம்" —பாரி புத்தகப்பண்ணை — 1974, பக். 115.

28. occupational dialects, especially those of the learned professions, are well represented in the novels of Dickens,— G.L. Brook - THE LANGUAGE OF DICKENS ANDRE DEUTSH LIMITFED 1970. P. 73.

29. அகிலன் — 'மூன்றுவேளை'—"வழிபிறந்தது" — பாரி புத்தகப்பண்ணை. சென்னை—பக். 104. 1954.

30. அகிலன் — "ஆண்-பெண்" — பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை. — 1950. பக். 110

31. அகிலன் — 'எழுத்தும் வாழ்க்கையும்' — "தீபம் திங்களிதழ்கள்" (தொடர் கட்டுரை)

32. W. Somerset Maugham— Selected Prefaces and Introductions of. W. Somerset Maugham. P. 16. Cited in 'மு வ. வின் நாவல்கள்' - இரா. மோகன்.

33. அகிலன். 'சக்திவேல்' — பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை, 1946 ப. 17.

34. ——— 'ஏழைப்பிள்ளையார்'—" சக்திவேல்"—பாரிபுத்தகப்பண்ணை — 1946 ப. 89.

35. ——— 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்' — "எரிமலை"—பாரி புத்தகப்பண்ணை. 1970.ப. 33.

36. ——— 'புகழும் விளம்பரமும்' — ,, — ,, ,, ப. 89.

37. ——— 'மனமும்மானமும்' — "வழிபிறந்தது" 1954 ப. 132.

38. ——— 'இறவாப்புகழோன்'—"நெல்லூர் அரிசி" - 1967 ப. 81

39. ——— 'வாழையடிவாழை'—மின்னுவதெல்லாம் - 1956 ப. 86.

40. ——— 'விபரீதவிளையாட்டு' — "எரிமலை" — ,, 1970 ப. 65.

41. ——— 'வாழப்பிறந்தவன்' — "சத்திய ஆவேசம்" ,, 1974 ப. 58.

42. அகிலன் 'சாவிலே வாழ்வு' - "சக்திவேல்"- பாரி புத்தகப்பண்ணை 1946 ப. 31.

43. ——— " " " " ப. 33.

44. ——— 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்' —"எரிமலை" பாரி புத்தகப்பண்ணை 1970 ப. 42.

45. ——— "எரிமலை" பாரி புத்தகப் பண்ணை 1970 ப. 20.

46. The mistakes made by foreigners in the use of English have frequently been used with comic effect by novelists and play write.

—Brooke. G.L.,
"THE LANGUAGE OF DICKENS"
Andre Deuntsch Limited. 1970 p. 65.

47. அகிலன்— 'தெய்வத்தின் குரல்'— "சகோதரர் அன்ரே" தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம் லிமிடெட் II Ed. 1967 ப-95.

48. ——— "தெய்வத்தின் குரல்'— "சகோதரர் அன்ரே" தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம் லிமிடெட் II Ed பக். 95-96.

49. மோகன். இரா., "டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள்", சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை மதுரை-1972. ப. 86.

ஜெ. நீதிவாணன்

பின்புலமும் மொழிநடையும்

இலக்கியப் படைப்பாளி ஒருவனது இலக்கு அவன் ஆக்குகின்ற இலக்கியமேயாகும். மொழியென்பது அப்படைப்பினை ஆக்குவதற்கு அவன் கையாளுகின்ற ஒரு கருவியாகும். படைப்பின் சிறப்பனைத்தும் படைப்பாளியைச் சாருமேயன்றி கருவியையல்ல. குறிப்பிட்ட படைப்பு சிறப்பாக அமையுமானால் பிறரும் அதே முறையில் அக்கருவியினைக் கையாள முயலலாம். எனினும் மொழியின் பங்கினை இலக்கியப் படைப்போடு ஆராய முற்படும்போது இலக்கியத்தின் புற உறுப்புக்-களில் ஒன்றினையே ஆய்கின்றோம் என்பதனை மனதிற் கொள்ள வேண்-டும். கருத்து, பின்புலம், கட்டுக்கோப்பு, கதை மாந்தர் போன்றவையே இலக்கியத்தின் அகப்பகுதியினுள் இடம் பெறுவனவாகும். எனவே, இலக்கியத் திறனாய்வாளர் ஒருவர் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தினை அணுகுகின்ற முறைக்கும் மொழியியலார் ஒருவர் அணுகுகின்ற முறைக்கும் பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. முன்னவரின் பார்வையில் வெற்றிகண்ட ஒரு படைப்பு பின்னவரின் பார்வையில் தோல்வியைக்

காணலாம். அகக்கூறுகள் சிறப்பாக அமைவதற்கு ஒரு படைப்பாளி எங்ஙனம் புறக்கூறுகளைப் பயன்படுத்துகின்ருர் என்பதைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இவ்வடிப்படையில் ஏறக்குறைய ஒத்த கருப் பொருளையுடைய அகிலனது இரு நாவல்களை இங்குக் காணலாம்.

'விடுதலை வேட்கை கொண்ட தலைவன் ஒருவன்; அவன் மேல் காதல் கொள்ளும் தலைவியர் இருவர்; இறுதியில் ஒருத்தியின் சாவும் மற்ருெருத்தியின் இன்ப வாழ்வும்': இதுவே அகிலன் எழுதியுள்ள இரு நாவல்களான 'கயல்விழி'யிலும் 'நெஞ்சினலைகளி'லும் நாம் காணு-கின்ற கதைப்பொருள். ஆனல் இரண்டும் வேறுபட்ட பின்புலங்களைக் கொண்டவை. முன்னது பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டில் நடைபெற்ற ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டது. பின்னது, அண்மைக்கால நிகழ்ச்சியான இந்திய விடுதலைப் போராட்-டத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டது. ஒருவகையில் இரண்டுமே 'குறிப்பிட்ட கால வரலாற்று' நாவல்கள் தாம். எனினும் கயல்விழியில் காணப்படும் வரலாற்றுணர்வு நெஞ்சினலைகளில் காணப்-படுவதில்லை. கயல்விழியின் தலைவன் தானே முன்னின்று தனது நாட்-டின் உரிமையினை மீண்டும் பெறுகின்ருன். நாட்டு விடுதலை அங்கே முதலிடம் பெறுகின்றது. தலைவியின் பெயரை நாவல் கொண்டிருப்-பினும் அங்கே தலைவியின் அகவுணர்கள் முதலிடத்தைப் பெறுவதில்லை. நெஞ்சினலைகள் மாறுபட்ட ஒன்றினைக்காட்டுகிறது. அங்கே காத-லுணர்வுகள் முதலிடம் பெறுகின்றன. விடுதலைப் போராட்ட நிகழ்ச்சி-கள் பின்புலத்தை விளக்கவே பயன் படுத்தப் படுகின்றன. கயல்விழி, வீர உணர்ச்சியினைப் பாராட்டுகின்ற வரலாற்று நாவல்; நெஞ்சி-னலைகள் காதலுணர்ச்சியினைப் பாராட்டுகின்ற சமுதாய நாவல். இவ்-விரண்டு உணர்ச்சிகளும் வேறுபட்ட பின்புலங்களில் விளக்கப்படு-கின்றன. இந்நிலையில் பின்புலங்களுக்கேற்ப மொழிநடை எங்ஙனம் மாறுபடுகின்றது, இம்முயற்சியில் நாவலாசிரியர் கண்ட வெற்றி எவ்வளவு போன்ற கேள்விகள் எழுகின்றன.

ஒரே கருத்தினை இரு வேறுபட்ட பின்புலங்களில் விளக்கும்-போது மொழி நடையே அவ்வேறுபாட்டைத் தருகிறது. ஆகவே, நாவலாசிரியர் தனது கருவியாகிய மொழியை மிகுந்த கவனத்தோடு பயன்படுத்தாவிடில் அவர் எதிர்பார்த்த இலக்கினை அடையமுடியாது. வரலாற்றுப் பின்புலத்தைக் கொண்ட நாவல்களைப் படைக்கும்போது

ஆசிரியர், இறந்த காலத்தை மீண்டும் உருவாக்கிக்காட்டுதல் வேண்டும். அக்காலம் எப்படியிருந்திருக்குமென்பது பெரும்பாலும் ஊகத்தின் அடிப்படையிலும், இலக்கியச் சான்றுகளின் மூலமுமே நிச்சயிக்கப் படுகின்றது. படிப்போர், தம்மை மறந்து அந்த இறந்த காலத்திற்கே சென்றுவிட்டால் பின்புலப் படைப்பு சிறப்பாக அமைந்துவிட்டதென்கிறோம். இங்கே படைப்பாளி, படிப்பவனை வேறொரு காலத்திற்கு இழுத்துச் செல்கிறார். ஆனால் சமகாலச் சமுதாயப் பின்புலம் அப்படிப்பட்டதல்ல. படிப்பவனும் அதில் ஒரு அங்கமே. அப்பின்புலத்திலேயே அவனும் வாழ்வதால் நாவலாசிரியர் எதனையும் புதிதாக ஆக்க வேண்டுவதில்லை. இங்கே அவர், இருப்பதனையே விளக்குகிறார். அழகிய ஓவியமொன்றினைத் தீட்டுவதற்கும், புகைப்படம் ஒன்றினை எடுப்பதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டினைப் போன்றதே இவ்விரு பின்புலங்களுக்கிடையே உள்ள வேறுபாடு. இவ்வடிப்படையில் சமுதாயப் பின்புலத்தை விளக்குவதற்குத் தேவையான கலை நுணுக்கங்களைவிட வரலாற்றுப் பின்புலத்தை விளக்குவதற்குத் தேவையானவை சற்று அதிகமே.

வரலாற்றுப் பின்புலத்தை விளக்கும் ஆசிரியனுக்கு அக்கால அரசியல் வரலாறு மட்டுமின்றி அக்காலச் சமுதாய வரலாறும் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். இவற்றை விளக்கும் ஆசிரியர் ஓரளவிற்காவது இக்கால மொழி நடையிலிருந்து விலகிச் செல்ல வேண்டியது அவசிமாகிறது. அக்குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழக்கிலிருந்த சொற்கள், பழக்க வழக்கங்கள், மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவை இடம் பெற வேண்டும். அங்ஙனம் இவை ஆளப்படும்போது தான் அப்படைப்பு படிப்போரை இறந்த காலத்திற்கே அழைத்து செல்லும்.

சமுதாயப் பின்புலத்தை விளக்கும்போது வழக்கிலுள்ள சொல்லாட்சியே இடம் பெறுகின்றது. படைப்பாளியின் சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்களும் படிப்போரின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் ஏறக்குறைய ஒன்றாக இருப்பதனால்அவற்றை விளக்குவதற்கு நீண்ட பக்கங்கள் தேவையில்லை. சிறுசிறு உரையாடல்களே கதை நிகழ்ச்சிகளை இழுத்துக்கொண்டு ஓட முடியும்.

சிறந்த ‘தலைவனைப் படைக்க வேண்டுமென்ற துடிப்பு’த்தான் கயல்விழி எழுதப்பட்டதின் நோக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. அப்பேர்ப்பட்ட தலைவனுக்கேற்ற தலைவியைப் படைப்பதும் உடன் தொடர்கிறது. எனவே, ‘குறிக்கோள் வாழ்வு’ இந்நாவலில் அதிகம்

பாராட்டப்படுவது தவிர்க்கப்பட முடியாததாகி விடுகின்றது. 'குறிக் கோள்' அதிக இடத்தைப் பெறுமானல் அதனை அடைவதற்கான அற-நெறிகளும் அதிகம் பேசப்படுவது இயல்பே. நெஞ்சினலைகளில் இந்திய தேசிய ராணுவத்தின் அருமை பெருமைகளை வெளியுலகம் நன்கு அறியச் செய்வது நோக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால், உண்மையில் நாவலினுள்ளே தலைவன்-தலைவியரது அக உணர்வுகளே அதிகம் பாராட்டப்படுகின்றன.

கயல்விழியினுள் கூறப்படுவனவற்றை யெல்லாம், வரலாற்றுச் செய்திகள், அறநெறிக் கருத்துக்கள், தலைவன்-தலைவியரது வீர, காதல் உணர்வுகள் எனும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளுள் அடக்கலாம். இம்மூன்றினையும் விளக்குவதற்கு ஒரே மாதிரியான மொழி நடை பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கின்றதா இல்லையா என்பதனைக் காணலாம்.

பொதுவாக, நூலினுள் பிறமொழிச் சொற்களைத் தவிர்த்து எழுத முயலும் ஆசிரியர் வரலாற்றுத் தொடர்புடைய பெயர்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் குறிப்பிடும்போது சமஸ்கிருதச் சொற்களையே கையா-ளுகின்றார். இன்னும் சில சொற்கள் இன்று வழக்கிலில்லாத அருந்-தமிழ்ச்சொற்கள். சக்கரவர்த்தி, சாம்ராஜ்யம், ஏகபோகப் பிரதிநிதி, ராஜீய உறவு, ராஜபாட்டை, வீராபிஷேகம், மதுராந்தகம், திரிபுவன வீரதேவர் போன்ற சமஸ்கிருதச் சொற்கள் பயன்படுத்துவதைப் போன்றே அஞ்சினான் புகலிடம், பொற்கழஞ்சு, ஏழகப்படை, உய்ய-வந்தாள் போன்ற அருந்தமிழ்ச் சொற்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எனினும் வரலாற்று நாவலில் அகிலன் பிற மொழிச் சொற்களைக் குறைவாகவே கையாளுகின்றார். வரலாற்று நாவல்களில் அருஞ் சொற்களையும் சமஸ்கிருதச் சொற்களையும் மிகுதியாகக் கையாளுகின்ற பிற எழுத்தாளர்களிடமிருந்து அகிலன் மாறுபட்டு நிற்கின்றார்.

வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தரும்போது அகிலன் மிகவும் எளிய நடையிலேயே அவற்றை வெறும் உண்மைகளின் தொகுப்பாகத் தரு-கின்றார். கயல்விழியின் தொடக்கமே ஒரு உயர்நிலைப்பள்ளி வர-லாற்றுப் புத்தகத்தைப் போலவே இருக்கின்றன.

> "கொங்கு நாட்டுத் தலைநகரான கருவூரின் நெடிதுயர்ந்த கோட்டை மதிலை வளைத்துக் கொண்டு ஆன்பொருனை நதி செந்நீர் கலந்த தண்ணீரோடு சலசலத்து ஓடிக்-கொண்டிருந்தது. கோட்டைக்குள்ளேயும் ஆற்றங்கரை—

யிலும் கொங்கு நாட்டுப் படைகளுக்கும் சோழப் பேரரசின் படைகளுக்கும் கடுமையான போர். கொங்கு நாடோ சிற்றரசு. சோழப் பேரரசோ கொங்கு நாட்டைப் போல் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நிலப்பரப்பைக் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தது.''

(ப. 17)

போர் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும்போது புறப்பாடல்களையும் பரணியையும் மனதிற் கொண்டு நடை வகுக்கிருர் அகிலன்.

''மதிலைச் சுற்றிலும் வெளிப்புறத்திலும் வெற்றிக் களிப்போடும்
வெறியோடும் ஆயிரமாயிரம் சோழ நாட்டு வீரர்கள்
அதைத் தகர்க்க முற்பட்டிருந்த அதே வேளையில் ......
மதில் மேல் மறைந்து நின்ற பாண்டியப் படைவீரர்களின்
கைக் கொடிகள் அசைத்தன.
விர்விர்றெனக் காற்றில் பறந்து மழையாகப் பொழிந்தன
கவண் கற்கள். விற்பொறிகளிலிருந்து விண்விண்ணென்று
நாண் தெறிக்கச்சென்றன கூரம்புகள்.
இரும்புக் கொப்பரைகள் பழுக்கக் காய்ச்சிய எண்ணெயைக்
கவிழ்த்து விட்டன.
தீப்பந்தங்கள் யானைக் கூட்டத்தின் மீது தீமாரியாகப்
பொழிந்தன.
வைகையாற்று மணற்குவியல் கூடைகூடையாகக் கொட்டப்
பெற்றுப் பகைவர்களின் கண்களை அவித்தன.''

(ப. 144)

போருக்குப் பின் அழிந்துபோன மதுரையின் நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும்போதும் பரணிக் காட்சிகளை நம் முன்னே நிறுத்து-கிருர்.

''விழுப்பரையரின் புரவி எப்படியோ அங்கு வந்தது.
அவரது விழிகள் அவரையும் மீறி நீரைச் சொரிந்தன.
வீழ்ந்து—பட்டவனின் முகமெங்கே, விழியெங்கே,
திண்தோளெங்கே, கரமெங்கே, விரலெங்கே,
காலெங்கே, முடியெங்கே, அடியெங்கே...'' (ப. 116)

"வைகை நதி கூடத்தன் திசைமாறி நகருக்குள் இரத்த ஆருகப் பெருக்கெடுத்துவிட்டது. அந்த ஆற்றுப்-பெருக்கிடையே அங்கங்கே திட்டுத் திட்டாகப் பாறைகள் முளைத்திருந்தன. அவை பாறைகளா? அல்லது மத்த மதக் களிறுகளின் சடலங்களா?

குன்றுகளெனச் சரிந்த யானைகள், உடைந்து ஒதுங்கிய தோணிகள் போன்ற குதிரைகள்; திரும்பிய திசைகளி-னெல்லாம் வீரசுவர்க்கம் புகுந்த வீரர்கள்!

தன் கணவரது உடல்களைக் காணமுடிந்த சிலர் அவர்தம் பரந்த மார்பில் துடித்து வீழ்ந்தவாறே மீளா உலகுக்குச் சென்றனர்—அவர்களைத் தேடி." (ப. 128)

இவ்வரிகளனைத்தும் எவ்விலக்கியத்தை நினைவுபடுத்துகின்றன என்று கூறத் தேவையில்லை.

ஆற்று வருணனை, நகர் வருணனை, கூத்துக்களின் வருணனை அகியவற்றின்போது கவிதை நடையினைக் காணுகிருேம். கயல்விழி ஆடிக் காட்டும் கண்ணகி கதையினை வருணிக்கிருர் ஆசிரியர்:

"வீணை ஒலித்தது; யாழ் ஒலி பொங்கியது; குழலோசை கூடியது; மத்தளம் விம்மியது.

"செய்தி கேட்டுப் பொங்கியெழுந்தாள்; கீழே விழுந்தாள்; விக்கினுள்; விம்மினுள்; தனது ஒளிக்கதிர் பொங்கும் மதி முகத்தில் கார் முகிற் கூந்தலைப் புயலென வீசச் செய்தாள். கருங்கண் செங்கண்ணுகச் சிவக்கும்படி கதறியழுதாள்; சினங் கொண்டாள்; சீறினுள்......"

(ப. 26)

அறக்கருத்துக்கள் கயல்விழியில் மிகுதியான இடம் பெறுவதனை முன்னரே குறிப்பிட்டோம். பெரும்பாலும் திருக்குறள் இதற்கெனப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இவ்வேளைகளில் நீண்டபத்திகள் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. நாவலைப் படிக்கின்ற உணர்ச்சி அறுபட்டு திருக்குறள் புத்துரையொன்றினைப் படிக்கின்ற உணர்வே மேலோங்கி நிற்கிறது...

" பெருமக்கள் யார்? அவர்களுடைய ஐந்து குணங்கள் எவை? அன்பு, நாணம், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை என்ற ஐந்து பண்புகளைப் பெற்றவர்களுக்குத்-தான் நீங்கள் இந்த குடவோலைக்குள் இடமளிக்க வேண்டும், அன்பு உள்ளவர்களையும் இல்லாதவர்களையும் கண்டுபிடிப்பது மிகமிக எளிது. எல்லாம் தமக்கே வேண்டும் என்று தன்னலம் பேணுபவர்கள் அன்பில்லாத-வர்கள். பிறருக்காக தம்முடைய உழைப்பையும் பொருளையும், உயிரையும் கொடுக்கக் கூடியவர்கள் அன்புள்ளவர்கள். அன்பில்லாதவர்களை வெறும் எலும்பும் தோலும் போர்த்த பிணங்கள் என்று வள்ளுவர் கூறுவதால் ஒருபோதும் பிணங்களுக்கு ஒப்பான தன்னலக்-காரர்களை நீங்கள் குடத்தில் ஓலையிட்டுத் தெரிந்தெடுத்து விடக்கூடாது" (ப. 215)

தலைவனும் தலைவியும் சந்திக்கும் வேளையிலும் கூடத்திருவள்ளு-வர் தலைகாட்டுகிறார். ஏலமலைக் காட்டில், சித்திரை நிலவில், அமைதி பொங்கச் சலசலத்தாடும் ஆற்றின் போக்கை ஒட்டி மிதந்து கொண்-டிருந்த வண்ணப்படகில் தங்களை மறந்திருந்த பைந்தமிழ்க் குமரனும் கயல்விழியும் தங்களது உரையாடலில் வள்ளுவரை வம்புக்கிழுப்பதை படகின் துடுப்பாளுள்' என்ற அதிகாரம் (ப. 363) காட்டுகிறது. வரலாற்றுச்செய்திகளில் காணப்படும்வேகம் இங்கே தடுத்து நிறுத்தப்-படுகிறது. நடையில் ஆங்காங்கே இப்படிப்பட்ட மாறுதல்களைக்-காணலாம்.

வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தரும்போது 'விவரிப்பு நடை' போர் நிகழ்ச்சி, கூத்து வருணனை போன்றவற்றைத்தரும் போது, 'கவிதை நடை', அறக்கருத்துக்களைத் தரும்போது 'கட்டுரை நடை' என்ற மூன்று வகையான நடைகளும், இந்நாவலில் பின்னி வருவதனைப்-பார்க்கலாம். இங்ஙனம் மூன்று வேறுபட்ட நடைகள் திடீர் திடீரென மாறி வருவதனல் நாவலின் ஓட்டம் உறுதியாகத் தடைப்படுகின்றது. ஆற்றொழுக்காகச் சென்று படிப்போரது ஆர்வத்தைத் தூண்டும் திறன் விரவிய நடைக்கு இல்லை. திருக்குறள், புறப்பாடல்கள், கம்பனின் கவிதைகள் ஆகியவை பலவும் பலவிடங்களில் அப்படியே எடுத்தாளப்-பட்டு உரை விளக்கங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய நடை ஆசிரியரை நல்லதொரு பள்ளி ஆசிரியராகக் காட்டுகின்றதேயன்றி, நாவலாசிரியராகக் காட்டவில்லை.

அகிலனின் நடையில் காணப்படுகின்ற மற்ருெரு உத்தி கேள்விகளை எழுப்பிச் செல்லுதலாகும். பல அதிகாரத் தலைப்புக்களே கேள்வி வடிவத்தில் அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, ‘சொல்லேர் உழவன்தானு ?’, இழிவா அழிவா’?, ‘தலைவன் எங்கே?’, ‘ஏன் மறுத்தாள், ஏன் இசைந்தாள்?’ போன்றவையைக் கூறலாம். நாவலோட்டத்தில் காணப்படுவை:

> “அவை விழிகளா அல்லது கயல்களா ?” (ப. 27)
>
> “அப்படி அவனிடம் என்னதான் சக்தி இருந்தது?” (ப 389)
>
> “ஒரு மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள கோடானுகோடி மக்களிடம் எங்ஙனம் இவ்வளவு நம்பிக்கையை எழுப்ப முடிந்தது ? (ப.421)
>
> “மிகப் பெரிய புயல் வீசப் போவதற்கு முன்பு அமைதி நிலவுமல்லவா ? (ப. 387)

ஆசிரியர் கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்டே செல்வது படிப்போரிடமிருந்து பதிலை எதிர்பார்ப்பதற் கொப்பானதாகும். ஆயின், படிப்போர் வரலாற்றுக் சுாலத்திலிருந்து தம்முடைய காலத்திற்கு ஆசிரியரால் இழுக்கப்படுகின்றனர். “சுந்தரபாண்டியன் தனது மக்களிடையே மீண்டும் வந்துவிட்ட பெருமையைப் பாடுவதற்கு, அம்மக்கள் அவனது வரவால் பெற்ற பேரானந்ததைச் சொல்வதற்கு நான் கவிஞனகப் பிறக்கவில்லையே என்று ஏங்குகிறேன்” (ப.421) என்ற தொடரைக் காணும்போது இருபதாம் நூற்ருண்டு அகிலன்தான் நம்கண் முன்னே நிற்கின்ருரேயன்றி நம்மால் பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டிற்குக் செல்ல முடியவில்லை. ஆசிரியர்-படிப்போன் இருவருக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பினை அப்படியே வளர்த்துக் கொண்டே வரும் நடை, உறுதியாக வரலாற்று நாவலுக்குத் தேவையான ‘இறந்த காலத்தை உருவாக்குதல்’ எனும் உத்திக்குப் பயன்படாது.

அடுக்குத் தொடர்களை மூன்று முறைகள்பயன்படுத்துவது அகிலனின் மற்ருெரு உத்தியாகும்.

> “களிறுகள்! களிறுகள்! களிறுகள்! புரவிகள்!
> புரவிகள்! புரவிகள்! தேர்கள்! தேர்கள்!
> தேர்கள்! வீரர்கள்! வீரர்கள்! வீரர்கள்!

இந்நாவலில் திரும்பத் திரும்பப் பயிலுகின்ற சொற்றொடர் ஒன்று 'மெய் சிலிர்த்தது'. அத்தொடர், பல்வேறுபட்ட உணர்ச்சிச் சூழல்களிலும் பயன்படுகிறது.

''மெய்சிலிர்த்தது பைந்தமிழ்க் குமரனுக்கு'' (ப. 323)

''மெய்சிலிர்த்தது கயல்விழிக்கு'' (ப. 330)

''மெய்சிலிர்த்தது மழவச் சக்கரவர்த்திக்கு'' (ப. 468)

''ஒவ்வொருவருமே மெய்சிலிர்த்துப் போனார்கள்'' (ப. 445)

நெஞ்சினலைகளில் ஆங்கிலச் சொற்களும், பிறமொழிச் சொற்களும் மிகவும் இயல்பாகக் கலக்கப்பட்டுள்ளன. 'கம்பெனி, மானேஜர், காம்பவுண்டு, பர்லாங்' போன்றவை அவற்றுள் சில. இந்நாவலில் விவரிப்பு நடை மிக அருகியே காணப்படுகிறது. பெரும்பாலும் உரையாடலாகவே நாவல் செல்லுகிறது. இதற்குக் காரணம், இக்காலச்சமுதாயப் பின்புலத்தை ஆசிரியர் விளக்க வேண்டிய தேவை இல்லாமலிருப்பதே. எனவே, நீண்ட பத்திகளும் இந்நாவலில் அதிகம் காணப்படுவதில்லை.

கயல்விழியில் காதலுணர்ச்சியைக் கூறும்போதும் வள்ளுவரைத்துணைக்கழைத்த ஆசிரியர் இங்குக் காதலுணர்ச்சியை மிக இயல்பாக வருணிக்கின்றார். குறிப்பாக, வாசு-புஷ்பா இருவரும் கணவன்-மனைவி என்ற நிலையை அடைந்ததும் அவர்களுக்கிடையே காணப்பட்ட காதலுறவு இனிமையாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறது,

''வெந்நீரும் பலகாரமும் வேண்டாம்; நீ பக்கத்தில்
இருந்தால் போதும்.''

''பலகாரம் முடிந்த பிறகு பக்கத்திலேயே இருக்கிறேன்.
ஐந்து நிமிஷம் பொறுத்துக் கொள்ளுங்கள். மத்தியான்னச்
சாப்பாடு வேண்டுமானால் மெதுவாய்ப் பார்த்துக்
கொள்ளலாம். பேசிக்கொண்டே இருப்போம். வரட்டுமா?...''

''காதல் உணர்ச்சி மிகமிகப் பயங்கரமானது; கண்மூடித்-
தனமானது; இரக்கமற்றது—இப்படித்தானா? அல்லது
துன்பப் பனித்துளிகளை உறிஞ்சிக் குடிக்கும் தூய கதி-
ரொளியா?'' (ப. 233)

வாசுவின் காதலுணர்வு வெளிப்படும் மற்ெருரு இடம்:

"உயிருக்கும் உடலுக்கும் மேலானது காதல். இதை என் முழு மனதோடு சொல்கிறேன். காதல் உள்ளங்களின் சங்கமத்தை சாவு ஒரு போதும் பிரிக்க முடியாது"(ப. 157)

இவ்விடங்களிலெல்லாம் ஆசிரியர் எளிய, இயல்பான நடையையே கையாளுகின்ருர். அவர் கொண்டுள்ள எண்ணமான 'காதலுணர்வு வெளிப்பாடு' மிக அழகாகக் காட்டப்படுகிறது.

அடுக்குத்தொடர்களே மூன்று முறை அடுக்கும் முறையை இங்கும் பலவிடங்களில் காணலாம். அதே போன்று ஆசிரியர் கேள்விகளே எழுப்பிச்செல்கின்ற உத்தியினேயும் ஆங்காங்கே காணலாம்.

இந்நாவலிலும் போர்க்காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. ஆனுலும் வரலாற்று நாவலில் வருணிக்கின்ற அளவிற்கு இங்கு வருணனே மிகுதியான இடம் பெறவில்லே. எனினும் பரணிச் செல்வாக்கு இங்கும் தலே தூக்காமலில்லே.

"எங்கே பார்த்தாலும் இடிந்த வீடுகள்; எரியும் தெருக்கள். பிணங்கள், பிணங்கள், ஒரே பிணங்கள்! யுத்தத்தின் முதல் பாடத்தைக் கண்ணுரக் கண்டான் வாசு. தெருவெங்கும், ஓரத்திலும், மத்தியிலும், பின்புறமும், முன்புறமும் மனிதர்கள் செத்துக்கிடந்தார்கள். தலே வேறு, கால்வேறு, உடல்வேறு. கை வேருய் முண்டங்கள் குவிந்திருந்தன. இறந்து கொண்டிருந்தவர்களும் சாவுக்குப் பயந்தவர்களும் போட்ட கூச்சல் பயங்கரமாக இருந்தது!" (பக். 91-92

கவிதை நடையில் காணப்பட்ட உணர்ச்சியை இங்கே காணமுடியவில்லே.

வீர உணர்ச்சிக்கு முதலிடம் கொடுத்து எழுதப்பட்ட வரலாறு கயல்விழி; காதலுணர்ச்சி முதலிடம் பெறும்நூல் நெஞ்சினலேகள். விவரிப்பு நடை, கவிதை நடை, கட்டுரை நடை ஆகிய மூன்றும் மாறி மாறி வந்திருப்பது கயல்விழியில். இம்மூன்றுமே மாறிமாறி வருவதும் வரலாற்று நாவலில் ஆசிரியர் தானும் குறுக்கிடுவதும் நாவலின்

ஒட்டத்தை மிகுதியும் பாதிக்கின்றன. பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டினையும், முடிவேந்தர் படைச்செருக்கினையும் பேராற்றலையும் விளக்குகின்ற ஒரு ஆய்வுக் கட்டுரையாகவே கயல்விழி பலவிடங்களில் காட்சியளிக்கிறது. நெஞ்சினலைகள் பெரும்பாலும் ஒரே மாதிரியான நடையினைக் கொண்டுள்ளது. இங்கு 'குறிக்கோள் வாழ்'விற்கு இடமில்லை. மனிதர்களது இயல்பான மனநிலைகள் இயல்பாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. காதலுணர்ச்சி பல இடங்களிலும் இனிமையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

வீரம், காதல் ஆகிய உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுக்கும் இறந்த காலத்தை உருவாக்கிக் காட்டவும் கயல்விழியில் விவரிப்பு, கவிதை, கட்டுரை ஆகிய மூன்றுநடைகளும் விரவி வருகின்றன. ஆனால், அவை ஒரு சீர்மைப்படுத்தப்படாமல் தனித்தனிப் பகுதிகளாக விளங்குவதாலும் அறநெறிக் கருத்துக்கள் அடிக்கடி நீண்ட பத்திகளில் விளக்கப்படுவதாலும் கயல்விழியின் மொழிநடை வரலாற்று நாவல் என்ற அளவில் வெற்றி பெறவில்லையென்றே கூறலாம். காதலுணர்ச்சிக்கு முதலிடம் தந்து ஆக்கப்பட்டுள்ள நெஞ்சினலைகள் ஒரே மாதிரியாக ஆற்றொழுக்குப் போன்ற உரையாடல் நடையினிலேயே செல்வதால் படிப்போரது கவனத்தை முழுவதும் தன்பால் ஈர்த்து நிற்கின்றது.

துணை செய்த கட்டுரைகள்

1. Enkvist, Nils Erik : On defining style in *Linguistics and Style* Oxford University Press, London, 1964.

2. Lutwack, Leonard : 'Mixed and Uniform Prose Styles in the Novel' in *Perspectives on Fiction*, Oxford University Press New York, 1968.

நூல்கள்

1. அகிலன் : கயல்விழி, பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை-5, 1968.

2. ,, : நெஞ்சினலைகள், பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை-5, 1968.

5

முடிவுரைகள்

அகிலன்

வினாக்களும் விளக்கங்களும்

வினா

1. 'எங்கே போகிறோம்?', 'புது வெள்ளம்' என்ற இருநாவல்களிலும் இருமுனைப் போராட்டம் உள்ளதா?

விளக்கம்

ஆம். 'எங்கே போகிறோம்?', 'புது வெள்ளம்' என்ற இரு நாவல்களிலும் இருமுனைப் போர் உள்ளது; பணநாயக சக்திகளும் ஜனநாயக சக்திகளும் போராடுகின்றன.

வினா

2. 'சத்தியம் சாவை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறது' என்கிறார் ஆசிரியர். அப்படியானால் சத்தியம் செத்துவிடும் என்பது அவர் கருத்தா?

விளக்கம்

சத்தியம் சாகாது; அதைச் சாகடிக்கவும் முடியாது. எனது நாவல்களில் சத்தியத்திற்குப் பல சோதனைகள் வருகின்றன. அகிம்சை

முறையில் நிலை நாட்டப்படுமா அல்லது பலாத்கார முறையில் சத்தியம், நிலைநாட்டப்படுமா என்ற கேள்விக்குறி எழுகிறது, 'எங்கே போகிறோம்?' நாவலில்.

வினா

3. 'எரிமலை'யின் கருப்பொருள் பத்திரிகையின் எழுத்துச்-சுதந்திரம் பற்றியது என்றால் புவனாவை விலைமகளாகப் படைப்பது ஏன் ?

விளக்கம்

காந்தியத்திற்குப் போலித் தோற்றத்தை நான் அளிக்கவில்லை. காந்தியத்தைப் பின்பற்ற மற்றொரு காந்தியடிகள்தான் வரவேண்டும்; காந்தியடிகளின் ஒரு சில கருத்துக்களை ஒரு சிலர் பின்பற்றலாம். ஆட்சியைக் கைப்பற்றுவதில் இரண்டு முறை உண்டு. ஒன்று, பேச்சு-எழுத்து, இவற்றின் மூலம் கைப்பற்றுவது. இரண்டாவது, துப்பாக்கியின் மூலம் கைப்பற்றுவது. இதில், குடியாட்சி வேண்டும் என்று காந்தியடிகள் நடத்தியது எழுத்தின் மூலமே. இருபத்தைந்து ஆண்டுகளில் எழுத்துக்களை வைத்துக் கொண்டு ஆட்சி நடத்துவது மாக்களாட்சியாகி விடுமோ என்று ஐயப்பட்டேன். பெரிய மனிதர்-களின் மட்டமான-கீழ்த்தரமான-தன்மையை வெளிப்படுத்த புவனா விலைமகளாகப் படைக்கப்பட்டாள். புவனா செய்யும் செயலைக்காட்டி-லும் அவளை நாடி வருபவர்கள் - பெரிய மனிதர்கள்-கீழானவர்கள் என்பது என் எண்ணம். காசுக்காகத் தங்கள் ஆன்மாவை விற்கும் ஆண்களை விட விலைமகளான புவனா உயர்ந்தவள் என்பதைக் காட்டவே அப்படிப் படைத்திருக்கிறேன்.

வினா

4. தங்களுடைய சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் மலர்களை அதிகமாக விரும்புவது பெண்களா? ஆண்களா?

விளக்கம்

பெண்கள் தான். மலர்களில் தாமரை தவிர மற்ற மலர்கள் பெண்களுக்குப் பிடிக்கும். அப்படி மலர்களை விரும்பும் பெண்களை பாத்-திரங்களாகப் படைக்க எனக்குப் பிடித்திருக்கிறது. மலர்களைப் பெண்-களும் மலர் சூடிக் கொண்டவர்களை ஆண்களும் விரும்பக்கூடும்!

வினா

5. தமிழ்ப்பண்பாடு அடிப்படையில் எழுதுவதாகக் கூறுகிறீர்கள். 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்......' என்ற கதையில் பாட்டி இறந்தி-

ருக்கும் நிலையில் உடலுறவு கொள்வதாகப் படைத்திருக்கிறீர்கள், நீங்கள். இது தமிழ்ப்பண்பாடா?

விளக்கம்

'நெஞ்சின் அலைகள்' என்ற நாவலில் ரங்கூன் சுடுகாடு ஆன நிலையில்- அளவுக்கு மீறிய பயங்கரமான சூழலில்-இயற்கைச் சீற்றம் நிறைந்த நிலையில்-வாசுவும் புஷ்பாவும் இணைவதாகக்காட்டியுள்ளேன். சூழ்நிலையைப் புரிந்து கொண்டு படித்தால் அது இயற்கை என்றே தோன்றும். அக்கதையில் ஏற்கெனவே பழகியவர்கள்தான் உடலுறவு கொள்கிறார்கள்; இறுதியில் மணந்து கொள்கிறார்கள் என்பதையும் நாம் மறந்து விடலாகாது.

வினா

6. தங்களுடைய கதைகளில் ஒருவனை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்கள் காதலிப்பதாகக் காட்டுவது கதை விரிவதற்கா? அல்லது தலைவன் புகழை நிலைநாட்டவா?

விளக்கம்

பெண்ணின் அன்பு என்னைத் தூண்டிவிட்டது. இவ்வாறு படைத்தற்குக் காரணம் வாழ்க்கை அனுபவமேயன்றி வேறில்லை. வாழ்க்கை அனுபவத்தின் வெளிப்பாடும் கலைவடிவமுமே கதையாகிறது.

வினா

7. காதல் கதைகள் எழுதியதற்குச் சிறப்பான காரணம் ஏதும் உண்டா?

விளக்கம்

இளமைக் காலத்தில் எனக்குத் தேசீயப் போராட்டத்தில் ஒரு புறம் ஈடுபாடு இருந்தது; மறுபுறம் காதல் உணர்வாலும் உந்தப் பெற்றேன். நாடு அடிமைப்பட்டிருந்த காலமாதலால் விடுதலைப் போர் பற்றி எழுதிய கதைகளைப் பத்திரிகைகள் வெளியிடவில்லை. காதற்கதைகள் மட்டுமே வந்தன. இதுவே காரணமாக இருக்கலாம்.

வினா

8. தலைப்பிற்குப் பின் கதை எழுதுவீர்களா, கதை எழுதியபின் தலைப்புப் போடுவீர்களா ?

விளக்கம்

பெரும்பாலான கதைகளில் முன்பே தலைப்பைப் போட்டுவிட்டுக் கதை எழுதியுள்ளேன்.

வினு

9. நடையில் வேண்டுமென்றே கொச்சைச் சொற்களைத் தவிர்த்து எழுதுகிறீர்களே, அதன் காரணம் என்ன ?

விளக்கம்

மொழிநடையை ஆராயும்பொழுது காலஉணர்வு அடிப்படையில், வரலாற்று முறையில் அணுகவேண்டும். தொடக்க காலப்பேச்சு பிற்காலத்தில் மாறுதல் அடைகிறது. மிகக்குறைந்த அளவில் நான் கொச்சைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறேன். Real என்பது வேறு; Realism என்பது வேறு. பாத்திரங்கள் உரையாடும் போது பேச்சு வழக்கு வரும் ; மற்ற இடங்களில் குறைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். கலை என்பதும் படைப்புத் தொழில் என்பதும் விஞ்ஞானம் போன்றதல்ல. படைப்புத்தொழில், உணர்ச்சிப் பிழம்பாக இருந்து செய்வது. சுற்றியிருக்கும் உலகத்தை மறந்துவிட்டு, அப்பாத்திரங்களாகவே மாறி நம்மை மறந்து எழுதுகின்றோம் ; சிந்தனை வயப்பட்ட நிலையில்-உணர்ச்சி வயப்பட்ட நிலையில் எழுதுகின்றோம். பாத்திரமாக ஆசிரியன் மாறுகின்றான். படைப்புக்கலையின் ஆழ, அகலம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். பயிற்சி பெற்ற டாக்டர் கத்தியெடுத்து அறுவைச் சிகிச்சை செய்வது போன்று திறனாய்வாளர்கள் ஆயவேண்டும்.

வினு

10. காதலைப்பற்றி அதிகம் எழுதும் நீங்கள் இலட்சியவாதியாகிச் சிந்தனையாளராகவும் மாறுவது ஏன் ?

விளக்கம்

எனக்குள் ஒரு கலைஞனும் இருக்கின்றான் ; சிந்தனையாளனும் இருக்கின்றான். காதலுக்கு ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விளக்கம் கூறுவர். காதல் விஷயத்தில் அகப்படும் முன் ஒருமுறைக்கு இருமுறை சிந்தித்துக் கொள்வது அவசியம். வாழ்க்கை எப்படி இருக்கிறது என்பது ஒரு பிரச்சினை ; வாழ்க்கை எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பது ஒரு பிரச்சினை. உலகத்தில் வாழும் மனிதன் என்ற முறையில் நான் ஒரு வகையான வாழ்க்கையை வாழ்கின்றேன். நான் வாழும் வாழ்க்கையை மக்களும் வாழப் பிரச்சாரம் செய்வதில்லை. நான் எதை எழுத்தில் சொல்லுகின்றேனே அது வழிகாட்டியாக அமைந்து விடலாம். என் வாழ்க்கையை விட என்னுடைய கொள்கை சிறந்ததாக இருக்கலாம். உள்ளம் உயர்ந்து பறக்கத் துடிக்கும் அளவுக்கு உடலால் பறக்க முடிவதில்லை. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கோட்பாட்டை உயர்ந்ததாக மதிக்கின்றேன். லட்சியவாதி என்ற முறையில் எழுதுகின்றேன். ஆகவே, கம்பனையும் வால்மீகியையும் போற்றுகின்-

றேன். 'பாவை விளக்'கில் உமாவின் சோக முடிவு இதனுல்தான் ஏற்பட்டுள்ளது.

வினு

11. தங்கள் நாவல்களில் தொடர்ந்து அன்பைப் படைப்பதில் ஏதும் சிறப்புக் காரணம் உண்டா?

விளக்கம்

ஒருவகையான அன்பு, உடல் இறந்து விட்டாலுங்கூட யாருக்காக அவர்கள் வாழ்ந்தார்களோ, அவர்களுக்காக ஆற்றலாக மலரக்கூடும். எனது நாவல்களில் இந்த அன்பின் பிரதிபலிப்பைக் காணலாம். அன்பு நிறைந்த வாழ்க்கையே சொர்க்கம்; அது இல்லாதது நரகம்.

வினு

12. இறப்பிற்குப் பின்னும் எண்ணத்தில் இறந்த பெண்ணேயே எண்ணுவது ஏன்?

விளக்கம்

இறப்பு முக்கியமல்ல; இறப்பிற்குப் பின் வரும் எண்ணங்கள் தாம் முக்கியம். இது 'நெஞ்சினலே'களிலிருந்து எனக்குத் தெரியும் உண்மை.

அகிலன்

முடிவுரை
12—9—1974

தாம் ஏதோ புரட்சி செய்யாததைப்போல் டாக்டர் மு.வ. கூறினார்கள். அகத்தில் ஏற்படுத்தும் பல்வகைப் புரட்சியை-ஆழ்ந்த புரட்சியை-அன்புப்புரட்சியைத் தொடர்ந்து அவர்கள் செய்து வருகிறார்கள். அந்தப்புரட்சியின் சிகரம் தான் 'அகிலன் கருத்தரங்கம்' என்று நான் நினைக்கிறேன். நாவலும் சிறுகதையும் கிள்ளுக்கீரை அல்ல. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் ஆகியவற்றைப் படித்து அவற்றின் நலன் மட்டும் பாராட்டும் பழமைவாதிகளாக இல்லாமல், புதுவடிவங்களான நாவல், சிறுகதை நாடகம் என்பனவற்றை அவர் படைத்துக்காட்டியது முதல் தரமான புரட்சியில்லையா?

அவர்களைக் காணாமலே அவர்கள் நாவல் மீது எனக்குக் காதல் ஏற்பட்டது. தனித்தன்மையுடன் எழுதுகிறார்கள். அவர்களுடைய எழுத்தில் எனக்கு மிகுந்த நம்பிக்கை உண்டு. வாழ்வில் நான் பெற்ற செல்வம் டாக்டர் மு. வ. போன்ற உயர்ந்த மனிதர்களின் நட்பைப் பெற்றதுதான். 'நல்லவனாக வல்லவனாக வாழ வேண்டும்' என்று கூறியவரின் நட்புக் கிடைத்தது மிகப்பெரிய வாய்ப்பாகும்.

இப்படியொரு பல்கலைக்கழகத்தின் வெளிப்புறத் தோற்றத்தைப் பார்க்கும் போதே, இதன் தலைவர் டாக்டர் மு.வ.வின் தனித்தன்மை தெரிகிறது. துறவி போல் நடமாடும் ஒருதலைவர் உங்களுக்குக் கிடைத்து இருப்பது நீங்கள் செய்த அதிர்ஷ்டம்தான். இந்தப்பல்கலைக் கழகத்தில் நானொரு மாணவனாக இருக்கக்கூடாதா என்ற ஏக்கம் எனக்குள் ஏற்படுகிறது. எழுத்தாளனை மதிக்காவிட்டால் எதிர்காலத்தில் படைப்புக்கள் அழுகி விடும். அடுத்த ஆண்டு மு.வ. நாவல்களை ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அக்கருத்தரங்கில் எனக்கும் இடம்தர வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். இந்தக் கருத்தரங்கம் பிற பல்கலைக்கழகங்களுக்கு வழிகாட்டியாக அமையும்.

இன்றையச் சூழ்நிலை இலக்கியப் படைப்பாளருக்குச் சாதகமான சூழ்நிலையாக இல்லை. எழுத்தாளனின் வாழ்க்கைக்கு என்ன பாதுகாப்பு இருக்கின்றது? எவ்வளவு துன்பங்களைப் பேனாவை நம்பி நான் ஏற்றிருக்கின்றேன் தெரியுமா? இனி நடைபெறவிருக்கும் கருத்தரங்குகளைச் சிறப்புற நடத்த வேண்டும் என்று வருங்கால எழுத்தாளர் சார்பில் கேட்டுக் கொள்கின்றேன். 'நந்தனை உட்புக விடாத கோயில்' என்ற நிலையும் பல்கலைக் கழகங்களைப் பொறுத்தவரை இருந்தது. நந்தனைக் கொண்டு வந்து கோயிலுக்குள் வைத்திருக்கிறீர்கள். இதைவிடச் சிறப்பு எனக்கு வேறு யாரும் தரப்போவதில்லை; எனக்குத் தேவையுமில்லை. தமிழ்த்துறைக்கும் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இராம. பெரியகருப்பன்
(தமிழண்ணல்)

நன்றியுரை

12—9—1974

துணைவேந்தர் அவர்களே!

அகிலன் அவர்களே!

சான்றோர்களே! மாணவர்களே!

நான்கு நாட்களாக ஒரு திருமண நிகழ்ச்சிபோல, இக்கருத்தரங்கு நடைபெற்றது. அகிலன் அவர்களே நேரில் வந்திருந்து 'மாப்பிள்ளை'-யாக வீற்றிருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. தமது படைப்புகளை விருப்பு வெறுப்பின்றி ஆராய்ந்து கட்டுரைகள் படிக்கப்பட்டபோது, உட-னிருந்துகேட்டு நம்மை ஊக்குவித்த அகிலன் அவர்களுக்கு நம் நன்றி!

திருமணச் சடங்குகளில் வாழ்த்தும் உண்டு; நலுங்கும் உண்டு. நலுங்கு என்னும்போது கேலி செய்து பாடுவார்கள். அதுபோல இக் கருத்தரங்கில் பாராட்டுத் திறனாய்வுகளும் இடம் பெற்றன; அதற்கு எதிர்முகமான சில திறனாய்வுகளும் இருந்தன. அவற்றை 'நலுங்கு' போல எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். தம்மைப் பற்றிய எதிரான,

குறைகாண்கிற திறனாய்வுகளையும் நேர்முகமாக எதிர்கொண்டு கேட்கும் ஆற்றல் நம் படைப்பாளிகட்கு வரவேண்டும். அகிலன் அவர்கள் பொறுமையுடன் தம்மைப் பற்றிய எல்லா ஆய்வுகளையும் இந்நான்கு நாட்களும் உடனிருந்து கேட்டது அவருடைய பொறுமையையும் ஆற்றலையும் காட்டுகிறது. இக்கருத்தரங்கில் தத்தமது ஆய்வுரைகளை நன்கு சிந்தித்துச் சீர்தூக்கி எழுதி வந்து, படித்தளித்த ஆய்வாளர் அனைவருக்கும் நன்றி கூறக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.

இன்று ஒரு கருத்துக் கூறப்பட்டது. படைப்பாளி எழுதியிருப்பதைத்தான் திறனாய வேண்டுமே தவிர, அவன் 'எப்படி எழுதவேண்டும்' என்றோ 'ஏன் இப்படி எழுதவில்லை?' என்றோ திறனாயக்கூடாது. கதைத் தலைவி வடக்கு நோக்கி போகிறாள் என்று கதையிலே வந்தால், 'அவள் ஏன் கிழக்கே போகவில்லை?' என்று கேள்வி எழுப்பக்கூடாது. இவ்வாறு திறனாளி இவ்விவ்வாறுதான் ஆராய வேண்டும் என்று பல கருத்துக்கள் கூறப்பட்டன. உண்மையே. ஆனால், திறனாளிக்கும் 'நீ இப்படித்தான் திறனாய வேண்டும்' என்று கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கக் கூடாது. ஆராய்ச்சி என்றால் நான்கு வெளிப்படத்தான் செய்யும். எனவே படைப்பாளிக்கு எவ்வளவு சுதந்திரம் உண்டு என்று நீங்கள் கூறுகிறீர்களோ, அவ்வளவு சுதந்திரம் திறனாளிக்கும் உண்டு என்று நான் கூற விரும்புகிறேன்.

நாம் படைப்பாளிகளை மிகவும் மதிக்கிறோம். அதனால் தான் இந்நான்கு நாள் கருத்தரங்கிற்கும் நான்கு படைப்பாளிகளையே தலைவராகப் போட்டிருக்கிறோம். ஆராய்ச்சிக் கருத்தரங்கம் என்பதால் ஆய்வுமட்டும் மேற்கொள்பவர்களையும் தலைவர்களாகப் போட்டிருக்கலாம் அல்லவா? ஒன்று கூற விரும்புகிறேன். திரு. அகிலன் அவர்கள் மிகமிகக் குறைப்பட்டுக் குற்றங்கண்டு கட்டுரை படித்தவரும் அவரது கதைகளை மிகமிக நன்கு படித்திருக்கிறார். இன்னும் சொன்னால், குறைகண்டு கூறியவர்கள்தான் சிறிது கூடுதலாகவும் ஆழமாகவும் படித்திருப்பார். திரு. அகிலன் அவர்களைப் படித்தனர் என்றால் அதுவே அவருக்குப் பாராட்டு அல்லவா? எனவே இங்கு பங்கு கொண்ட எல்லோரும் அகிலனவர்களின் நூல்களை நன்கு, எழுத்தெண்ணிப் படித்தனர் என்பதே, நாம் அவருக்குச் செய்த பெருஞ்சிறப்பு என்று கூறலாம்.

தமிழ்த்துறைத் தலைவர் டாக்டர் முத்துச்சண்முகனார் இக் கருத்தரங்குகளைப் பேரார்வம் காட்டி நடத்தி வருகிறார். அவரது ஊக்கமும்

அயரா உழைப்புமே மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறைக்குப் புதுமையும் பொலிவும் வலிவும் ஊட்டி வருகின்றன. துணைவேந்தர் டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் தமிழ்த் துறையை நல்ல முறையில் வளர்த்து வருகிறார். பிற துறையினர் தமிழ்த் துறையிடம் அவர் அதிக ஈடுபாடு காட்டுவதாகக் கருதிவிடக் கூடாதே என்று குறிப்பிட்டதாகக் கேள்விப் பட்டேன். தமிழ்த்துறைக்குத் துணைவேந்தர் செய்வதை யாரும் அப்படிக் கருதமாட்டார்கள். எனவே இன்னும் தாராளமாக அவர் தமிழ்த் துறைக்கு உதவுவார். ஊக்கம் தருவார். அவர் தயங்கி-னாலும், எங்கள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் விடமாட்டார். நயமாகக் கூறி, இத்துறையை மேன்மேலும் வளர்க்க ஆவன புரிவார். "ஒரு கருத்தரங்-கம் நிகழ்ந்தால், அதைத் தொடர்ந்து அக் கருத்தரங்க நூல் ஒன்றும் வெளிவரும்'', என்று துணைவேந்தர் அவர்கள் கூறியது நம் மனத்தை மகிழ்விக்கிறது. கருத்தரங்க ஆய்வுகள் வெற்றொலி போலக் காற்றோடு கலந்துவிடாமல், அவை நூல் வடிவம் பெற வேண்டும் என்று டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் நம் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த் துறையினராகிய நாம் நிகழ்த்தும் வியாழ வட்டக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளையும் 'வையை' என்ற பெயரால் தொடர்ந்து வெளிவர ஏற்பாடு செய்துள்ளார்கள். 'தமிழ் வையைத் தண்ணம் புனல்' என்பதை மெய்ப்பிக்கச் செய்துள்-ளார்கள். வையையாற்றில் தண்ணீர் வற்றினாலும், நம் தமிழ் 'வையை' தொடர்ந்து ஆண்டுக்கு இருமுறை வந்து கொண்டேயிருக்கும். கருத்-தரங்கின் முதல் நாளன்று முதல் 'வையை'யும் வெளியிடப்பட்டது. இக் கருத்தரங்கம் சிறப்பாக நடைபெற ஒத்துழைத்த பொதுப் பணித்துறை P.W.D.—பொறியியலறிஞர், அவரது உதவியாளர்கள் மற்றும் பல்-கலைக் கழகப் பதிவாளர் அவர்கள், அலுவலக நண்பர்கள், பல்கலைக்-கழக ஆய்வு மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள் அனைவருக்கும் உளம் நிறைந்த நன்றி உரியதாகும்.

இறுதியாக இக் கருத்தரங்கிற்கு வந்து சிறப்பித்த உங்களனை-வருக்கும் நன்றி கூறவேண்டும். நகரைவிட்டு, நெடுந்தொலைவில், பல்கலை நகரில் நடைபெற்றாலும் ஏனைய தமிழ் முதுகலை பயிற்றும் தியாகராசர் கல்லூரி, பாத்திமா மகளிர் கல்லூரி, டோக் பெருமாட்டி கல்லூரி மாணாக்கர்கள், மாணாக்கியர்கள், பேராசிரியர்கள் அனைவரும் நான்கு நாட்களும் பெருந்திரளாக வந்து சிறப்பித்தார்கள். இவர்களை இந்நான்கு நாட்களும் இங்கு வருவதற்கு அனுமதியளித்த அவ்வக் கல்லூரி முதல்வர்கட்கும் தமிழ்த் துறைத் தலைவர்கட்கும் நம் நன்றி உரியது. வெளியூர்களிலிருந்தும் பல பேராசிரியர்கள் இங்கு வந்துள்-ளார்கள். நம் கல்லூரிக் கல்வி இயக்குநர் அவர்களும் இங்கு வந்துள்-ளார்கள். எல்லோருக்கும் நம் நன்றி உரியது. வணக்கம்.

மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்

தமிழ்த்துறை வெளியீடுகள்

1969

		ரூ.பை
1.	**Philosophy of Tiruvalluvar** — Dr. T. P. Meenakshisundaran	1-50

1971

2.	வீரபாண்டிய கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் — பதிப்பாசிரியர் : திரு நா. வானமாமலை	4—00
3.	முத்துப்பட்டன் கதை — ,,	2—00
4.	காத்தவராயன் கதைப்பாடல் ,,	2—00

1972

5.	கான்சாகிபு சண்டை —	2—75
6.	கட்டபொம்மு கூத்து ,,	2—25
7.	திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும் முதற்பகுதி அறத்துப்பால் திரு கோ. வடிவேலு செட்டியாரவர்கள் இயற்றிய தெளிபொருள் விளக்கவுரையும், கருத்துரையும், குறிப்புரையும், ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புடன்	8—00

1973

8.	**The Treatment of Morphology in Tolkappiam** — Dr. M. Israel	7-00
9.	**Dravidian Languages and Literatures** —Compiled by Busangi Rajamani	5-00

1974

10. வையை : மலர் ஒன்று
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்,
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 12—00

11. **The inner meaning of Human History**
The one increasing purpose that Runs through the Ages
— Justice S. Maharajan 2—25

12. அகிலன் ஆய்வடங்கல்
— சு. வேங்கடராமன் 10—00

13. ஐவர் ராஜாக்கள் சரிதம்
— பதிப்பாசிரியர் ; திரு நா. வானமாமலே 7—50

1975

14. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-அகத்திணையியல் உரைவளம்—மு. அருணசலம்பிள்ளே
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி 18—00

15. வையை : மலர் இரண்டு
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 8—00

16. நாடகக் கலேயின் வரலாறு
— திரு வி. சகஸ்ரநாமம்

17. மு. வ. ஆய்வடங்கல்
— சு. வேங்கடராமன்

18. அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்

441 5—15

19. *மு. வ. நினைவுமலர்*

பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
சு. வேங்கடராமன்

20. *வையை : மலர் மூன்று*

பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் தே. ஆண்டியப்பன்

அச்சில்

திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்
— இரண்டாம்பகுதி : பொருட்பால்
திரு கோ. வடிவேலு செட்டியாரவர்கள் இயற்றிய
தெளிபொருள் விளக்கவுரையும், கருத்துரையும்
குறிப்புரையும், ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புடன்
திருக்குறள் ஆய்வக வெளியீடு

1973

1. *குறள் கண்ட பொருள் வாழ்வு* 5—00
— டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்

1974

2. *குறள் கூறும் இறைமாட்சி* 6—00
— டாக்டர் திரு. முருகரத்தனம்

3. **வள்ளுவர் வகுத்த அரசியல்** 6—00
(கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)

75

4. **வள்ளுவர் வகுத்த பொருளியல்** 7—50
(கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)

அச்சில்

5. குறள் கண்ட சமுதாயம்
— காமாட்சி சீனிவாசன்

6. குறள் கூறும் அரசாட்சி
— டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்

கிடைக்குமிடம் :

மதுரைப் பல்கலைக்கழக மத்திய கூட்டுறவு அங்காடி
பல்கலைநகர்-625021
மதுரை மாவட்டம்.

மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை

1975 - ஆம் ஆண்டு வெளியீடுகள்

1. தொல்காப்பியம் — பொருளதிகாரம் — அகத்திணையியல்
உரைவளம் — மு. அருணசலம்பிள்ளை — 18—00
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி

2. வையை : மலர் இரண்டு 8—00
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்

3. அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள் 16—00
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்

4. நாடகக் கலையின் வரலாறு 6—00
— திரு. வி. சகஸ்ரநாமம்

5. மு. வ. ஆய்வடங்கல் 12—00
— சு. வேங்கடராமன்

6. மு. வ. நினைவு மலர் 10—00
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
சு. வேங்கடராமன்

அச்சில்

7. திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்
— இரண்டாம்பகுதி : பொருட்பால்
திரு கோ. வடிவேலு செட்டியாரவர்கள் இயற்றிய
தெளிபொருள் விளக்கவுரையும்,
கருத்துரையும் குறிப்புரையும்
ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன்

8. வையை : மலர் மூன்று
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் தே. ஆண்டியப்பன்

விலை ரூபாய் 16-00

JACKET PRINTED AT SANGAM PRINTERS, MADURAI-625001.